

ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر

الجزء الثاني: النصوص

عبد الغفار مكاوي

ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر (الجزء الثاني)

النصوص

تأليف
عبد الغفار مكاوي



ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر (الجزء الثاني)

عبد الغفار مكاوي

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٢٢٥١ ٦

صدر هذا الكتاب عام ١٩٧٢.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢١.

المحتويات

النصوص ٧

الشعر ٩
في إسبانيا ١١
في إيطاليا ١٢١
في فرنسا ١٤٧
في ألمانيا ٢٢٧
قصائد من إليوت ٣٠٥
الشعراء ٣٢٧
بعض المصادر ٣٦٥

النصوص

قصائد مختارة من الشعر المعاصر في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا، مع نماذج من شعر إليوت ونبذة عن حياة الشعراء وأعمالهم.


الشعر

في إسبانيا

(١) ميجويل دي إدنامونو (١٨٦٤–١٩٣٦م)

في المنفى

حب نقي للحياة الوحيدة،
بحثٌ دائب عن السر،
غوص في ينابيع الحياة،
عزاءٌ قاسي!
ابتعدوا عني، يا إخوتي المساكين،
دعوني أسر على طريق الصحراء،
دعوني وحيدًا مع قدري،
بلا رفيق.
أريد أن أذهب إلى هناك وأضيع في رمالها،
وحيدًا مع الله، لا وجهة لي ولا مأوى،
لا أشجار ولا أزهار ولا نفس حية،
وحيدَين معًا ومهجورَين.
أنا وحيد ومنفرد على الأرض،
الله وحيد ومنفرد هناك في السماء،
وبيننا تبسط اللانهاية العارية
روحها.
هناك أكلمه بعيدًا عن الشهود اللئام،

بصوتٍ مبحوح في السر،
وهو[١] يسمعني في السكون ويحفظ تنهداتي في صدره.
يقبِّلني الله بفمه اللانهائي،
بفم الحب وكله من نار،
يقبِّلني على فمي فيشعل فيه أشواقي،
وعندما أحترق أعود إلى الأرض،
وتلمس يداي التربة،
وتغوصان في الرمال الملتهبة
وتدمى الأصابع،
تنسلخ الأظافر، مخالب النهم،
يبلل العرق أعضائي المعذبة
يغلي الدم في عروقي،
أتعطش للماء،
لماء الله الذي تخفيه الرمال،
لماء الله الذي يهجع في الصحراء،
للماء يجرى منعشًا وصافيًا
تحت تلك التربة؛
للماء الخفي الذي يحفظه الرمل الملتهب
في حب داخل حجرٍ عقيم،
للماء الذي يحيا بعيدًا عن النور،
ولكنه مشبع بالسماء،
وعندما يحيي الشراب، وهو نبع الحياة،
قلبي وحسي من جديد،
أرفع جبهتي لله ومن عيني،
تسقط في بطء
دمعتان على الرمال،

[١] في الأصل بحروف كبيرة علامة على تعظيم ذات الجلالة؛ الأمر الذي يتعذر كتابته بالرسم العربي.

التي تتلقَّاهما في الحجر العقيم،
فتمتزجان هناك بالمياه الصافية،
وتحملان معهما أشواقي.
فابقوا إذن في الحقول الهادئة،
التي تستقبل المياه من السماء،
لأن الله — أثناء المطر — يخفي وجهه في السحاب،
ويراقب الأعمال.
ابقوا في الحقول العامرة بالأشجار والأزهار والطيور …
إنني أترك لكم كل الطيبات
التي تعيشون في ظلها لاهين
عميانًا عن الله.
دعوني وحيدًا منفردًا.
وحيدًا مع إلهي الوحيد في الصحراء؛
وسأبحث في مياهه الدفينة
عن عزائي القاسي.

أشعار، ١٩٠٧م

أبانا الذي في السموات

أبانا الذي في السموات
مر أبناء إسبانيا أن يتحركوا،
ليتقدس اسمك،
لأن يوم المجد قرب.
ليأتِ إلينا ملكوتك:
الطغيان يرفع شراعه الدموي.
لتكن مشيئتك،
كما في السماء، كذلك على الأرض الضنينة.
ألا تسمعون زئير الجنود الوحشي

في ميادين الحرب العطاش؟
خبزنا كفافنا أعطنا اليوم،
ففي بيوتنا يسكن الجوع،
واغفر لنا، يا إلهي، ذنوبنا،
إنهم يقتلون نساءنا وأطفالنا،
فاجعلنا نغفر للمذنبين إلينا،
يا مواطني إسبانيا! إلى السلاح!
لنضم صفوفنا،
لا تدخلنا في كمين،
ولا تجعلنا ننزف دمنا في الحفر؟
نجِّنا من كل شرور المعارك.
مرنا أن نزحف، نزحف: هذا هو الطريق!
لتكن إسبانيا ملكوت الرب.

١٩٢٨م

فاشية

لا عصبة، بل عصابة،
تلك هي جماعة الفاشيين؟
خلف التحية عدم؛
خلف العدم هاوية.

كتاب الأغاني، ١٩٢٨م

دعاء

إلهي خلصني من شكي:
أتراك تحمي من أحبك؟

إلهي، تعال، قف بجانبي،
فهم يريدون أن ينتزعوا ذاتي!

كتاب الأغاني

ولما افترقنا على قبلة

ولما افترقنا على قبلة
ويا أسفى أن تكون الأخيرة!
تمزَّق منا الفؤاد الحزين
على حلوة الطعم لكن مريرة!
وكم ضحكت قبلةٌ عذبة
فودَّعتها بالدموع الغزيرة!
مضت ومضى العمر في إثرها
وهيهات يرجع ماضٍ بعيد
تقولين سوف تعود الحياة
وقبلتنا يا ترى هل تعود؟

أغنيات، ١٩٣٥م

الهلال مهد

الهلال مهد
من ذا الذي يُهدهده؟
الطفل الذي يرقد فيه
بمَ يحلم؟
الهلال مهد؛
من ذا الذي يهزه؟
الطفل الذي يرقد فيه
يحيا لأية غاية؟
الهلال مهد،

سرعان ما يصبح بدرًا،
الطفل الذي يرقد فيه
أتراه يحفظ عهدي؟

كتاب الأغاني

(٢) أنطونيو ماتشادو (١٨٧٥–١٩٣٩م)

أسير على الطرق الحالمة

أسير على الطرق الحالمة
للأصيل.
التلال ذهبية، أشجار الصنوبر الخضراء،
السنديان المترب! ...
إلى أين ... يؤدي الدرب؟
أمشي عليه مغنيًا،
ومسافرًا عبر الطريق.
المساء يهبط،
كانت في قلبي شوكةٌ عاطفة،
نجحت ذات يوم في انتزاعها:
(والآن)[٢] لم أعد أشعر بقلبي:
ويظل الريف كله لحظة
هادئًا ومعتمًا،
متأملًا.
الريح يُسمع صوتها

[٢] الكلمات التي بين قوسين زيادة مني أو من بعض المترجمين الثقات في لغاتٍ أخرى، وهي تُمثل الحد الأدنى الذي لا غنى عنه لفهم النص — أو محاولة فهمه — بما يقتضيه السياق العربي أو بما لا يتناقض معه تناقضًا صارخًا! (عن مشكلات الشعر عمومًا وهذه النصوص بوجهٍ خاص، راجع مقدمة الجزء الأول من هذا الكتاب والفصل الأخير فيه ...)

في أشجار الحور على الشاطئ.
المساء يزداد ظلامًا؛
والطريق الذي يتلوَّى،
ويبيضُّ في وهن،
تكسوه القتامة ويختفي.
أغنيتي ترتد آنينًا:
«أيتها الشوكة الذهبية الحادة،
ليتني أحس بك
مغروزة في قلبي.»

١٩٠٣

أسير حالمًا

أسير حالمًا على الدروب،
في ساعة الأصيل.
تلال، أشجار صنوبر خضراء،
شجر بلوط مترب.
يا درب قل لي، إلى أين تسير؟
أسير وأنا أغني،
وأجوب الحقول …
– ينعطف الأصيل
نحو الظلال —
كانت في قلبي
شوكةٌ عاطفة،
وذات يوم
نجحت في انتزاعها:
القلب أصبح فارغًا.
الحقول من حولي
تعلق أنفاسها

على حين فجأة،
تصمت، تغرق في التأمل،
في أشجار الحور على النهر
تئن الريح.
الظلال تُخيِّم على الأصيل،
الدرب الأبيض يتشابك،
يظلم، يلفُّه الضباب، يزول،
أغنيتي تصبح شكوى.
يا شوكة حبي الذهبية،
من ذا يشعر بك
في أغوار القلب؟

وحدة، ١٨٩٩–١٩٠٧م

في الليلة الماضية، عندما كنت أحلم

في الليلة الماضية، عندما كنت نائمًا
حلمت، يا للرؤيا المباركة!
بنافورة تسيل
في قلبي.
قل لي، بأي مجرًى خفي
جئتَ، يا ماء، إليَّ؟
يا نبع حياةٍ جديدة
لم أشرب أبدًا منه؟
في الليلة الماضية، عندما كنت نائمًا
حلمت، يا للرؤيا المباركة!
بخلية نحل في قلبي؛
والنحلات الذهبية
كانت تصنع فيها
من المرارة القديمة

شمعًا أبيض وعسلًا جديدًا.
في الليلة الماضية، عندما كنت نائمًا
حلمت، يا للرؤيا المباركة!
بشمس تتأجج
في قلبي.
كانت تتأجج لأنها
تتوهج كالموقد الأحمر،
وكانت شمسًا لأنها
كانت تضيء وتبكيني.
في الليلة الماضية، عندما كنت نائمًا
حلمت، يا للرؤيا المباركة!
أن الله هو الذي كان
في داخل قلبي.

١٩٠٧م

قال لي فجر ربيع

قال لي فجر ربيع:
منذ سنواتٍ عديدة
أزهرت في قلبك المظلم
يا أيها المسافر العجوز
الذي لا يقطف أزهار الطريق.
قلبك المظلم الكئيب
لعله لا يزال يعبق
بشذا زنابقي القديم؟
ألم تزل ورودي تفوح
بعبير الجنين الأبيض
لجنية أحلامك الماسية؟

أجبت الصباح:
إنما أحلامي بلورية
أنا لا أعرف جنية أحلامي،
ولا أعرف أن كان قلبي مزهرًا.
لكن لو انتظرت الصباح النقي
الذي يكسر الزهرية البللورية،
فربما أعادت إليك الجنية ورودك،
(وربما رد) قلبي زنابقك.

١٩٠٧م

ما أسهل الطيران، ما أسهله!
ما على الإنسان إلا أن يحرص
على ألا تبلغ الأرض الأقدام.
عملٌ شجاع؛ الطيران! الطيران! الطيران!
بالأمس حلمت (في نومي) أنني رأيت الله،
وأن الله تكلم:
حلمت أن الله سمعني ...
ثم حلمت أنني حلمت.

حقول كاستيلا، ١٩٠٧–١٩١٧م

كان ياما كان ملاح،
زرع حديقة على شاطئ البحر،
وجعل نفسه بستانيًّا
الحديقة أزهرت،
أما البستاني
فانطلق في بحار الله.

حقول كاستيلا، ١٩٠٧–١٩١٧م

سوريا، يا باردة[٣]

سوريا، يا باردة،
سوريا، يا نقية،
يا رأس إكسترا مادورا،
بقلعتها الحربية
(و) أطلالها، على (نهر) الدويرو
بجدرانها المتهدمة
وبيوتها السوداء!
أيتها المدينة الميتة،
يا مدينة الجنود والصيادين،
وبوابات عليها شعارات[٤]
مائة أسرةٍ نبيلة،
وكلابٌ جائعة،
كلابٌ هزيلةٌ حادة،
تلد في الأزقة الحقيرة،
وتولول في منتصف الليل،
عندما تتعب البوم.
سوريا، يا باردة!
ناقوس المحكمة
يدقُّ دقةً واحدة.

[٣] هذا هو الجزء السادس من قصيدةٍ طويلة بعنوان «ريف سوريا» ومع أن الشاعر ولد في الجنوب المشمس في الأندلس، إلا أن ظروف حياته قادته في طفولته إلى مدريد وفي شبابه إلى المدينة القديمة سوريا Soria في منطقة كاستيليا الخشنة، حيث قام بتدريس اللغة الفرنسية، وحيث أحب وتزوج «ليو نور». وتقع المدينة العريقة في منطقةٍ وعرةٍ موحشة على الضفة الغربية لنهر دويرو. أما إكسترا مادورا فهو اسم المنطقة التي كانت تقع على الحدود أثناء الحروب التي دارت في العصور الوسطى بين العرب والإسبان.

[٤] المقصود هو اللافتات التي توضع على الأبواب وتحمل شعاراتٍ دالة على الأسر النبيلة.

سوريا، يا مدينة في كاستيليا
ما أجملك، تحت القمر!

حقول كاستيلا، ١٩٠٧–١٩١٧م

في ذكري دون فرانشسكو جينيه دي لوس ريوس

عندما مات المعلم
قال لي نور الصباح:
«منذ أيامٍ ثلاثة
وشقيقي فرانشسكو لا يعمل!
هل مات»؟ نحن لا نعلم
إلا أنه رحل عنا وسار على طريق مضيء،
وقال لنا: اجعلوا النشاط والأمل
حدادكم. كونوا طيبين
لا شيء أكثر من هذا،
كونوا مثل ما كنت بينكم: روحًا.
عيشوا، الحياة لا تتوقف،
الموتى يموتون، والظلال تزول؛
من يعطِ يملك، ومن عاش يعيش.
أرعدي، أيتها السنادين،[٥] أيتها الأجراس، اسكتي!
في النور الباهر غاب
من كان شقيقًا للفجر
شمسًا لبيوت العلم
الراعي المرح الشيخ
لحياة القدس.[٦]

---

[٥] جمع سندان.
[٦] حرفيًّا: الراعي العجوز المرح للحياة المقدسة.

– أجل يا أصدقاء!
احملوا جسده إلى الجبال،
الجبال الزرقاء.
في «جوا دارا ما» الشاسعة.
هناك أخاديدُ عميقة
مخدراتٌ وعرة خضراء،
حيث تغني الريح.
ليسترح قلبه.
تحت شجرة بلوط طاهرة،
في أرض الصعتر
حيث تلهو الفراشات الذهبية ...
هناك راح المعلم ذات يوم.
يحلم بازدهار إسبانيا من جديد.

حقول كاستيلا، ١٩٠٧–١٩١٧م

بيع كل شيء!

يدٌ حاقدة، يا وطني إسبانيا.
– يا قيثارة مشدودة بين بحرَين —
ألقت مناطق الحرب، والقمم المحصنة
فوق الجبل والوادي والتل والهضاب.
أرواح الحقد والجبن القديمة
تجتث غاباتك من شجر البلوط،
تدوس في معاصرك ثمار التوت الذهبية،
تسحق الغلال التي تخرجها أرضك.
ومن جديد من جديد! يا إسبانيا الحزينة!
كل ما يقف في الريح، ويستحم في البحر،
يسقط (ضحية) للعبة الخيانة،
كل ما كان مستورًا في معابد الله

يلطخه النسيان، وكل ما ينضج في حضن الأرض،
نهب للجشع، كل شيء بيع!

شعر ونثر متنوعان عن الحرب، ١٩٣٧م

(٣) خوان رامون خيمينيث[٧] (١٨٨١–١٩٥٨م)

لا أحد هناك

– لا أحد هناك. الماء.
– لا أحد؟ هل الماء لا أحد؟
– لا أحد هناك. الزهرة.
– لا أحد؟ وهل الزهرة لا أحد؟
– لا أحد هناك، كانت الريح.
– لا أحد؟ هل الريح لا أحد؟
– لا أحد. خيال.
– لا أحد؟ وهل الخيال لا أحد؟

حدائق بعيدة، ١٩٠٤م

ريحٌ سوداء وقمرٌ أبيض

«... برقة الحس ضيعت أيامي.»

رامبو

[٧] يلاحظ أن القصيدة تقوم على حوار بين شخصَين، ينكر أحدهما على الريح والماء والزهرة والخيال أن تكون شيئًا له وجود، بينما يناقض الآخر (وهو الشاعر بغير شك) هذا الرجل «الواقعي» ويؤكد أنها جميعًا ليست لا أحد أو لا شيء nadie بل موجوداتٌ ذات كيان وحياةٍ خاصة بها، بل لعل لها نفسًا أو روحًا، هذا وكلمات الأصل القوية الموجزة تؤثر بجرسها وإيقاعها تأثيرًا موسيقيًّا يميز خيمينيث كله ويصعب ترجمته.

ريحٌ سوداء وقمرٌ أبيض
ليلة كل القديسين.
برد، كل الأجراس على الأرض
تقرع للأموات.

* * *

قاسية هي السماء، وفي الأعماق
زرقة، تشعُّ من القاع
حتى تصل إلى أحلام الخيال[8]
التي تلف أبراج الأجراس العجاف.

* * *

مشاعل، أزهار، باقات،
أجراس تدق للأموات!
ريحٌ هوجاء، قمرٌ كبير،
في ليلة عيد القديسين.
أمشي ميتًا،
في نور الطرقات المر،
أهتف بالحياة
بكل جسدي،
أريد الحب؛
أقول كلمتي
لكل من جعلوني أخرس،
أقولها باكيًا،
دم شفتي المهان
أحمر من الحب.

* * *

[8] أحلام الخيال هنا تصرف أرجو أن يأذن لي القارئ به بديلًا عن الكلمة الأجنبية «رومانتكية» الواردة في الأصل.

أريد أن أصبح إنسانًا آخر،
أريد أن يكون لي قلب وذراعان عملاقان،
وابتسامات لا حدَّ لها من الشكايات
التي استحالت بسببي إلى دموع!

* * *

... لكن هل يقدر قلبٌ مدفون
أن يتحدث عن أشجار وروده؟
يا قلب، كم مت موتًا!
غدًا يذكرونك
في قداس الأموات!
عاطفة الحس تجمدت.
المدينة تدق للأموات.
قمرٌ أبيض، ريحٌ سوداء
ليلة كل القديسين.

حدائق بعيدة، ١٩٠٤م

إلى نفسي

دائمًا ما تعدِّين الغصن
للوردة الملائمة؛ يقِظةً تعيشين دائمًا
الأذن الساخنة على باب جسدك
في انتظار السهم الذي لا أمل فيه.
ما من موجة تخرج من العدم،
لا تحمل معها أبهى أنوار ظلك المفتوح.
بالليل، تتفكرين في نجمك،
تسهرين على الحياة.
تضعين في الأشياء علامة لا تزول.
وبعد أن تصيري مجد القمم
ستبعثين في كل ما طبعته بخاتمك.

وردتك، ستصبح مقياس كل الورود؛
سمعك: مقياس الانسجام،
ومقياس الوضوح فكرك،
والنجوم يقظتك.

١٩١٥م

أكتوبر

كنت مستلقيًا على الأرض،
أمام ريف كاستيلا الشاسع،
الذي لفَّه الخريف في العذوبة الصفراء
لشمسه الواضحة الغاربة.
في بطء كان المحراث
يشق الأرض السوداء
في خطوطٍ متوازية،
واليد الطيبة المفتوحة تترك البذور
في أحشائها المشقوقة باحترام.
فكَّرت أن أنتزع قلبي، وأُلقي به،
بما يملؤه من عواطفَ ساميةٍ وعميقة،
في تجاعيد الأرض الحنون؛
لأرى إن كان كسره وبذره
سيجعل الربيع يمنح العالم
شجرة الحب الأبدي الصافية.

أغاني روحية، ١٩١٦م

القمر الأبيض

القمر الأبيض يأخذ من البحر
البحر، ويعطيه البحر. بجماله،

في انتصارٍ هادئٍ صاف،
يجعل الحقيقة غير ما هي عليه،
كما يجعل الحقيقة الخالدة الوحيدة
تصبح شيئًا لم تكنه.
نعم.
أيتها الحكمة الإلهية،
يا من تحطمين اليقين
وتضفين على الحق كيانًا جديدًا!
وردة لم يدركها الخيال أبدًا:
لتأخذ الوردة من الوردة،
ولتعطِ الوردة للوردة!

١٩١٦م

أبريل

ذهب الساعة[٩]
– بغير أن يراه أحد —
يضع روعتة في الغصون،
كأنه لا يزال طفلًا: وبغير أن يثنيها
يحمل كل مجد الذهب،
والزمرد، ومجد حياته.
ينظر مرتاحًا إلى السماء والأرض،
شابًّا، مشبوب العاطفة.

١٩١٧م

---

[٩] الساعة هنا كناية عن الزمن أو لحظاته الراهنة (La hora).

الحديقة[١٠]

الليل وحيد لا متناهٍ،
نسيانك.
أسفل رائحة الياسمين
رائحة غيابك.
الأنجم تبدو عالية
شهقاتك وردات
لن تفتحها روحي ...
أسعى بين ظلال ...
لا أحد يراني
ما دامت عينك لا تقع عليَّ،
وسمائي بعدت
منذ رحلت،
تخفق، ترتعش بعاطفة
لم تحملها لي،
تلمع، تطفح بفراغٍ أخرس
نهب للوجد،
وجد عذابي الساهر غير المحدود.

١٩١٧م

الشعر

في البدء جاء نقيًّا،
عليه ثوب البراءة،
أحببته مثل طفل.

[١٠] جاءت هذه الترجمة الشعرية الموزونة صدفة وعن غير عمد. وأحب أن أؤكد للقارئ، أن هذه القصيدة شأنها شأن القصائد الأخرى أو المقاطع الموزونة في باقي الكتاب من حيث الدقة والالتزام الكامل بالأصل.

ثم كسا نفسه
– لا أدري من أين —
بخرقٍ زاعقة
فكرهته دون وعي
وبعدها صار ملكًا[11]
وأخذ يحدق في الذهب ...
يا للحقد المر! يا للغضب المجنون!
... من الثياب تعرى،
أما أنا فضحكت.
ولما عاد
إلى ثوب البراءة الأولى
آمنت به من جديد،
... ثم طرح هذا الثوب
وبدا عاريًا تمامًا ...
أواه يا معنى حياتي،
أيها الشعر العاري،
أنت لي إلى الأبد!

١٩١٨م، أبديات

يا عقل أعطني[12]

يا عقل، أعطني
الاسم الدقيق للأشياء!
... لتكن كلمتي هي الشيء نفسه

[11] في الأصل صار ملكة؛ لأن الشعر في لغة الأصل بصيغة المؤنث.

[12] الكلمة الأصلية inteligencia (intelligence) تدل على العقل أو الذكاء، ولعلها تشير كذلك إلى العقل الإلهي.

وقد خلق من روحي خلقًا جديدًا.
عن طريقي فليجد الأشياء
كل من لا يعرفونها!
عن طريقي فليجد الأشياء
كل من يحبونها …
يا عقل، أعطني
الاسم الدقيق للأشياء
اسمك واسمه واسمي!

١٩١٨م

الموسيقى

على حين فجأة،
كدفقة ماء،
من صدرٍ مشروخ،
يكسر تيار العاطفة
الظل — كامرأة
تفتح نوافذ الشرفة
تتنهد عارية للنجوم،
متلهفة على الموت، بلا سبب،
وقد يستحيل لديها
حياةً هائلةً مجنونة
ولا تعود أبدًا،
– لا المرأة ولا الماء —
وإن ظلت في داخلنا،
تنبثق على الدوام
حقيقيةً وغير موجودة،
لا تستطيع أن تتوقف.

جمال، ١٩٢٣م

الوردة الأخيرة

اقطف الوردة، اقطفها!
لا، لا: فهي الشمس!
الوردة نار،
الوردة ذهب،
الوردة مثال.
لا، لا: فهي الشمس!
وردة المجد،
وردة الحلم،
الوردة الأخيرة.
لا، لا: فهي الشمس!
اقطف الوردة، اقطفها!

أغنيات النور الجديد، ١٩٢٣–١٩٣٦م

سهاد

الليل يمضي، ثورٌ أسود
– جسدٌ ممتلئ بالفجيعة، والرعب، والسر؛
مفزعًا دوِّي، بغير حدود،
فأخاف جميع الساقطين، خوفًا يسيل العرق.
ويأتي النهار، صبيٌّ نضر
يلتمس الثقة والحب والضحك —
– هناك، بعيدًا جدًّا
في الخفاء
حيث تلتقي كل بداية مع كل نهاية،
لعب الصبي لحظةً قصيرة
على مرج

من نور وظل
مع الثور، الذي هرب ...

١٩٢٣م

الفجر في موجوير

الثور الأسود يصحو وحده، نقيًّا وجميلًا،
فوق الفجر البارد الأخضر، على قمة صخرةٍ زرقاء.
يخور من الجنوب للشمال، يلطم الذروة العميقة الداكنة
التي لا تزال النجوم الكبيرة تشع عليها
يلطمها بعنقه الهائل.
الوحدة اللانهائية تتجمد،
الصمت اللامحدود يخرس.
الثور — صخرةٌ منزوعة —
تهبط في جرف كثيف الأشجار
لا شيء يبقى سواه.
ذلك الأسود الهارب.
ويأتي النور، أبيض ووردي.

١٩٢٣م

(٤) خورخه جين (١٨٩١م–؟)

طفل

صفاء التيار،
دائرة الوردة،
لغز الثلج:
فجر وشط في الأصداف.
(أنت) قوةٌ عاصفة،

(يا) أفراح القمر،
بالصبر تزدادين قوة:
ملح الموجة العاتية
لحظة بلا تاريخ
تزخر في عناد
بأساطيرَ كامنة في الأشياء:
بحر وحده بطيوره.
كل هذه الثروة، هذه الرقة،
كل هذا السحر،
مكتمل دائمًا أمام العين:
بحر، وحدةٌ حاضرة.
شاعر الألعاب
الخالصة التي لا تنتهي
إلهي، بلا خبث:
البحر، البحر، الذي لا يمس!

١٩٢٨م

مدينة الصيف

مدينة الصيف
العارضة،[١٣] سيدات
فوق النور. تحت الزرقة.
حرير: حرير مطلق[١٤]
يشير، يتحاشى
الزوايا العابرة.

---

[١٣] أو العرضية التي تدل على الصدفة.

[١٤] في الأصل بصيغة الجمع، وقد فضلت صيغة المفرد منعًا للالتباس.

الخط المستقيم
ينزلق على قضبانه. يسير، يسير
إلى غايته.

* * *

آه المدينة
مجنونة بالهندسة
أوه، بدائية جدًّا!

* * *

أغسطس الحكيم.
بكل بساطته. هامة،
قدر رقيق.
في شبكة من الاتجاهات،
ناصعة في المساء،
تسري مباهجُ دقيقة.
وتحت أشعة الشمس الساطعة
تتمدد.
مدينة الماهيات.

١٩٢٨م

كمال الدائرة

كالأسرار تنتهي
في أعلى قمة
– تطبع خطًّا
يناسب البصر —
جدران السر
الواضحة الحبيبة
خفية في داخل
كتل الهواء.

نور إلهي:
سر بلا ظل.
الظل ينشر
أقنعةً مزرية
سرٌّ كامل،
كمال الدائرة،
دائرة في التدوير،
لغز السماء.
غني بالأسرار
يلمع، يتخفى
ولكن من؟ الله؟ القصيد؟
غني بالأسرار.

١٩٥٠م

الأسماء

فجر. الأفق
يفتح رموشه نصف فتحة
ويبدأ في الرؤية. ماذا؟ أسماء.
مكتوبة على صدأ الأشياء.
اليوم أيضًا لا تزال الوردة
تسمى وردة،
وذكرى تحولها
تسمى سرعة.
سرعة المزيد من الحياة.
كي يحملنا إلى حب أعظم
عنفوان اللحظة
الذي لا يأتي في أوانه:
خفيف هو

حتى إذا بلغ هدفه
بادر بفرض «ما بعد».
انتبهوا! انتبهوا!
سأكون، سأكون!
والورود؟ رموش
مغمضة: أفق
أخير. لعله إذن لا شيء؟
لكن الأسماء تبقي.

١٩٢٨، ١٩٥٠م

باب

الباب موارب.
عمن يبحث هذا الضوء؟
الشفق سيال.
يتلألأ عاجزًا
– لمن هذا الصمت؟ —
مكان مقفل.

* * *

صوت ينادي، لعله وعد
من المجهول. مشاعر.
لأي شمس مثل هذا الهدوء؟

* * *

ويظهر التحول.
يتجه في هواء
فارغ مقنع.
باطن. الجدران بلا شك
تخفي المجهول.
هنا؟ شجرة جوز، كأس.

* * *

صمت يعزل نفسه.
عادي، مهذبٌ جدًّا؟
عطر وردة يومية.

* * *

الباب مغلق: بعيدًا.
هذا الضوء، أهو رسول؟
والآن: عين في عين …

١٩٥٠م

مذاق الحياة

هناك سماء في الهواء
تتنفس.
أنا أتنفس،
أطفو على الصدفة[١٥]
خلال الأفراح.
أفراح إنسان
تعمق وتنتشر على الشاطئ.
أنا فرحان بالأشجار
بالدفء، بالظل.
مخاطرات؟ إن صياديَّ
لا يطاردونها.
لي مع الشمس نفسها

---

[١٥] الكلمة الأصلية هي Venturas، وهي في الإسبانية توحي بمعنى الصدفة، والبخت، كما توحي بمعنى الريح vientos والأرجح هنا أن الشاعر يريد أن يقول إنه يترك نفسه للحظ والصدفة لا للمجازفة أو المخاطر Aventura التي ينفيها بعد ذلك بقليل حين يتساءل: مخاطرات؟

موعد أبدي.
الحاضر! يا له من مراوغ
في لبه وروحه،[١٦]
يكافئ تراخيًا
بأقصى مذاق للحياة.
بطيئة هي الروح، بطيئة هي الخطى،
هيا نسير معًا!
المجد الذي لا يتحقق أبدًا
لا يمحى أبدًا![١٧]

أغنية، ١٩٥٠م

موت من بعيد

«احتملت سناء الموت الصافي.»

بول فاليري

في بعض الأحيان يخيفني يقين،[١٨]
ويرتعش مستقبلي أمام عيني.
وبينما أرقد في انتظار، (يبرز) فجأة

[١٦] حرفيًّا: في نخاعه.

[١٧] يلاحظ أن الشاعر ينهي القصيدة بإيحاءٍ عكسي يصف فرحته باللحظة المباشرة، ويمجد الوجود في تحققه وعمقه، ولا بد أن يقصد عكس ما يقول. أعني أن إمكانية المجد، أو التذوق الخالص المباشر للحياة في لحظتها الراهنة، ومتعها الحاضرة، لا يمكن أن تفنى أو تبيد.

[١٨] هذا اليقين هو الموت. ومع أن القصيدة تبدأ بالخوف من الموت إلا أنها تريد أن تثبت عكس ذلك تمامًا؛ إذ تعبر عن عدالة الموت الذي لا يُؤثر إنسانًا على إنسان، لأنه جزء من التجانس الكوني الشامل.

جدار في الضاحية الأخيرة[١٩]
يسقط عليه ضوء الحقل.
ولكن هل سيكون هناك حزن
إذا كانت الشمس ستكشف عنه؟
لا، لا جزع هناك.
الثمرة الناضجة هي (الضرورة) الملحَّة.
اليد تقشرها بالفعل.
... ومن بين هذه الأيام جميعًا
سيأتي أشد الأيام حزنًا.
(و) سوف يكون على اليد
أن تقدم نفسها بلا خوف
وفي خشوع أمام القوة السامية
سأقول بغير دموع:
تعالَ، أيها القدر العادل.
الجدار الأبيض سيفرض عليَّ
قانونه، لا صدفته.[٢٠]

العاشقان

غصون. وحدة،[٢١]
خفيفة. شرفات
محلقة؟ جبال،
غابات، طيور، أجواء.

---

[١٩] أي جدار في المقبرة التي تقع في ضاحية المدينة. والشاعر يتصور نفسه مدفونًا بين جدران المقبرة، إلا أن ضوء الشمس والحقول يلطف من هذا التصور.

[٢٠] حرفيًّا: عرضه.

[٢١] الكلمة في الأصل الإسباني تدل على اليد التي ترفع بها الأدوات tallos، وقد تدل أيضًا على النظرة الزائغة والبراعم والأعواد والغصون والسيقان، وقد فضلت المعنى الأخير، وأرجو ألا أكون مخطئًا.

فضاءٌ كبير، كبير
يلفُّ العناق الحار
بوجود الكواكب.
(وجودها) الحي.[٢٢]
شهوات، كتل، شهوات،
كتل، امتلاء،
ضوء مفزوع،
واحمرار نشوان!
والنهار، استواء
الزجاج.[٢٣] الحجرة
تهبط، صامتة.
شرفات بيضاء.
وحدك، يا حب، أنت نفسك،
قبر. لا شيء، لا أحد،
قبر. لا شيء، لا أحد،
مع ذلك ... أنت معي؟

كتبت الصياغة الأخيرة للقصيدة سنة ١٩٥٠م

ليلة قمرية (بلا حل)

علو يقظان:
الحراس يهبطون
على سنا القمر[٢٤]
البياض النجمي للبحر![٢٥]

---

[٢٢] حرفيًّا: يلف بوجود (أو حضور) الكواكب الحي أو النشيط العناق الحار.
[٢٣] حرفيًّا: لوح الزجاج.
[٢٤] حرفيًّا: الحراس يهبطون بالفعل من خلال ضوء القمر الغامر الوهاج.
[٢٥] أي البياض الخالص أو الصفاء الذي تلمع فيه النجوم.

أجنحة البرد
مفرودة، ترفُّ.

* * *

والسهل،[٢٦] الأمل.
انتظار الأمواج
ينتشر في صمت.[٢٧]

* * *

آه، أخيرًا؟ من الأعماق
تنور الليل
أحلام حشائش الماء.
إرادة الخفَّة:[٢٨]
شواطئ رائعة
تنشد الرحمة من الريح.

* * *

ارتفاع للبياض!
أموات الأعماق السفلى،
يمضون، هواء في الهواء.

* * *

نحولٌ عسير:
أيبحث العالم عن غياب
أبيض، تام، خالد؟

١٩٥٠م

[٢٦] بمعنى المستوى ويلاحظ أن الأصل يورد فاصلة بعد الواو.
[٢٧] عكس هذا الترتيب في الأصل: في صمت ينتشر أو يتمدَّد انتظار الأمواج.
[٢٨] حرفيًّا: الخفيف.

تلك الجبال

صفاء، وحدة؟ هناك. كابية.
قتامة لم تمس، لا القدم الضالة
فاجأتها، وهي ترفُّ في استعلاء
قائمة، لصيقة بالعدم الكئيب،
الجميل، الذي يتلقَّاه الهواء كأنه روح،
واضحة من شدة الإخلاص للهدف: الانتظار
وجود، وجود، حتى وهو أكثر بُعدًا، عن الدخان،
عن نظرات الأعمى نفسه،
عدم، في مأمن: قتامة لم تمس
فوق جدب لطيف، قتامة تلك الجبال!

١٩٥٠م

كلا

النهار يطلع في زجاج النافدة،
التاريخ يتمدَّد متعبًا،
أحيا بين الخير والشر.
ذباب، أكوام من الذباب.
أيها الذباب الصيفي الأزرق
يا من تتسلى على جلدي.
فليحيا الجليس[٢٩] البارد!
النهار يطلع، أشعر بالبرد!
الخريف يأتي مبكرًا،
أسرع إلى البحر، يا نهري، أسرع إلى البحر

---

[٢٩] في الأصل: التشريفاتي.

بخار بنزين بودلير
فوق الأسفلت، مطر
الليل الناعم يتجول
جائعون؟ ألهم وجود؟ في ضواحيَ
غير بعيدة في مناطق،
هي أبشع الضواحي،
أولا يرون أبدًا أبطالنا الأوذيسيين؟

يا خالق حدودنا، أيها الإله المقدس
لوب دي فيجا

– يصارع الحدود
– أيفعل اكثر مما يستطيع
إبليس صغير؟ — بلا اهتمام.
الحياة تتفجر في الفكرة.
عدم، سكون سيف.
وأنا أعود نفسي على الفكرة:
ليل، حلم، موت، عدم.

صخب، ١٩٥٧م

صراخ نجمي

ضوضاء، شبكة ضوضاء، تلف الكوكب
الذي تذوب عليه الانفجارات والطلقات
والهمسات في الأنين والصراخ والعويل
تحت نورٍ صامت.
النور يتراجع واللغط يخفت
ويأوي إلى الواقع الضئيل للظلام
الذي يحمي الجميع، العشاق، المرضى

الأقوياء في أوج الحياة، في المحنة، في الرجاء.
أبدًا يستمر العناء، بغير أن يقطع (حبل) الألم
أو الحب، أثناء الهدنة (الممتدة)
بين النوم والظلام، حين توشك العلامة الحلوة الصوت
ألَّا يكون لها عند الساهدين وجود.
في الأعالي لا تدري الأنوار البعيدة شيئًا
عن الإنسان الذي يتأملها، يقويه السلام،
الذي تتم فيه تلك العمليات البالغة العنف،
نيران الخلق تلك.
الخلق الذي يسيء العقل لقاءه،
لا نهائية النجوم والقرون،
التي لا تثير أدنى نشوة في هذا البحر الليلي
الذي تشقه بالخطوط، مثل كوكبنا
الغارق في الصمت بين علامات السماء.

صخب، ١٩٦٣م

(٥) فيديريكو جارثيا لوركا (١٨٩٩–١٩٣٦م)

الصرخة

منحنى[٣٠] صرخة
يسري من جبل
إلى جبل.
من ناحية الزيتون
يصبح قوس قزح أسود
فوق الليل الأزرق.

---

[٣٠] الكلمة الأصلية هي La elipse أي الإهليلج أو القطع الناقص.

آه!
كأنما تحت قوس كمان
ارتعشت تحت الصرخة
أوتار الريح الطويلة.
آه!
(سكان الكهوف
يعلقون مصابيحهم أمامها.)

١٩٢١م

الصمت

أنصت. يا ولدي، للصمت.
صمت متموج،
صمت،
تنزلق الوديان خلاله،
والأصداء،
ويذل جباهًا[٣١]
فوق الأرض.[٣٢]

أغنية ملقة

الموت
يدخل ويخرج
في الحانة.
تمر خيولٌ سوداء
وأناسٌ مظلمون

[٣١] حرفيًّا: ويضغط الجباه على الأرض.
[٣٢] الوزن هنا، وفي أي موضع آخر، غير مقصود بالمرة!

فوق الدروب العميقة
للقيثارة ...
وتفوح رائحة ملح
ودم نساء
في المسك المحموم
للبحر البعيد.
الموت
يدخل ويخرج
يخرج ويدخل
الموت
في الحانة.

أغنية

في أغصان الغار
تسري حمامتان سوداوان.
إحداهما كانت الشمس،
الأخرى كانت القمر.
قلت لهما: يا حبيبي،
أين قبري إذن؟
قالت الشمس، في ذيلي.
قال القمر، في رقبتي.
وسرت في طريقي،
والأرض في حزامي،
رأيت نسرَين من مرمر
وفتاةً عارية.
أحدهما كان الآخر،
والفتاة لا أحد.
قلت لهما: أيها النسر الحبيب

أين قبري إذن؟
قالت الشمس، في ذيلي.
قال القمر، في رقبتي.
في أغصان شجرة الكرز
رأيت حمامتَين عاريتَين،
إحداهما كانت هي الأخرى
والاثنتان لا أحد.

موت

يا للعناء!
يا لعناء الفرس أن يصبح كلبًا!
يا لعناء الكلب، أن يصبح عصفورًا!
يا لعناء العصفور، أن يصبح نحلة!
يا لعناء النحلة، أن تصبح جوادًا!
والفرس،
أي سهم مسنون يشده من الوردة،
وأي وردةٍ داكنة يطلقها من فمه!
والوردة.
أي خليط من الأنوار والصرخات
تمنحه للسكر الحي في ساقها!
والسكر،
بأي خناجرَ صغيرة يحلم في اليقظة!
والخناجر،
أي قمر هي بغير إسطبل، وأي عري،
وتفتش دائمًا عن الجلد الأبدي والحمرة،
وأنا، تحت السقوف،
أي ملاك ناري أبحث عنه وأنا هو نفسه!

لكن القوس المصنوع من الجبس،
كم هو كبير مع ذلك، وكم هو خفي وضئيل!
وبغير عذاب.

سيجويريا تعبر

بين فراشاتٍ سوداء
تمشي بنتٌ سمراء
بجانب حيةٍ بيضاء
من الضباب.
أرض كالنور،
سماء كالأرض.
تمشي مقيدة برعشة
إيقاع لا يصل أبدًا،
تحمل قلبًا من فضة
وخنجرًا في يمناها.
أرض كالنور،
سماء كالأرض.
سيجويريا، إلى أين تذهبين،
بإيقاع بلا رأس؟
أي قمر سيسترد
الملك المجبول من الجير والدفلي؟[٣٣]
أرض من نور،
سماء كالأرض.

١٩٢١م

---

[٣٣] نبتةٌ سامةٌ عطرة الزهر.

أغنية فارس

قرطبة
وحيدة وبعيدة
فرسٌ أسود صغير، قمرٌ كبير،
حبات زيتون في غرارة سرجي.
أعرف الطرق حقًّا،
غير أني لا أبلغ قرطبة أبدًا.
عبر المدى الفسيح، عبر الريح،
فرسٌ أسود صغير، قمرٌ أحمر.
الموت يحدق فيَّ
من أبراج قرطبة.
آه! ما أطول الطريق!
آه! يا فرسي الشجاع!
آه! الموت يخطفني
قبل أن أبلغ قرطبة!
قرطبة
وحيدة وبعيدة.

١٩٢٤م

هذه هي الافتتاحية (مقتطفات)

...
ديوان شعر
هو خريف ميت:
الأبيات أوراق سوداء
على الأرض البيضاء.
...
الشاعر يفهم

كل ما يستعصي على الفهم.
والأشياء التي تكره بعضها:
يجعلها أصدقاء
يعرف أن الطرق
جميعها مستحيلة؛
لهذا يسير عليها
بالليل، في هدوء.
...
الشعر مرارة،
عسلٌ إلهي
السيل من خليةٍ مجهولة
تصنعها الأرواح
دواوين الشعر العذبة
نجومٌ تسري
خلال الصمت والسكون
في مملكة العدم،
وتكتب على السماء
مقطوعاتها الفضية.

روح ذهبت (مقتطفات من مرثيته لمصارع الثيران إجناثيو سانشيت ميخياس)

لا الثور يعرفك ولا شجرة التين،
ولا الخيول ولا النمل في بيتك.
لا الطفل يعرفك ولا المساء،
لأنك مِتَّ إلى الأبد.
لا ظهر الحجر يعرفك،
ولا الحرير الأسود، الذي هويت فيه.

لا يعرفك التذكر الصامت فيك،
لأنك متَّ إلى الأبد.
سيأتي الخريف بأبواق القواقع
بعنب الضباب وسرب الجبال،
لكن ما من أحد سينظر في عينيك،
لأنك متَّ إلى الأبد،
لأنك متَّ إلى الأبد،
ككل أموات الأرض
ككل أموات الأرض نُسيت
في ركام من الكلاب المطفأة
لا أحد يعرفك. لا. غير أني أغني باسمك،
أغني للأجيال صورتك، سماحتك.
النضج الشهير لحكمتك
شهوتك للموت، وطعم فمه.
الأسى الذي كان في فرحك الشجاع.
سيمضي وقتٌ طويل، قبل أن يولد من جديد
أندلسيٌّ نبيل مثلك، وغني بالمغامرة:
أغنِّي روعته بكلمات كالأنين
وأذكر كيف سرت نسمةٌ حزينة في أشجار الزيتون.

وداع

إن مت
دعوا الشرفة مفتوحة.
الصبي يأكل البرتقال
(من شرفتي أراه).
الحَصَّاد يحصد القمح
(من شرفتي أراه).

إن مت
دعوا الشرفة مفتوحة!

أغنيات، ١٩٢٧م

أغنية الحزن الأسود

معاول الطيور
تحفر باحثة عن الفجر،
عندما تهبط على الجبل الأسود
مونتويا سوليداد.[٣٤]
جسدها نحاسٌ أصفر
يفوح برائحة الفرس والظل.
ثدياها سندانان داخنان
يتنهدان أغنياتٍ مستديرة.
– «سوليداد، عمن تبحثين
وحدك، في هذه الساعة؟»
– «أبحث عمن أبحث عنه،
أخبرني ما شأنك أنت؟
أبحث عما أبحث عنه
عن سعادتي وعن نفسي.»
– «يا سوليداد أحزاني
الفرس الذي يهرب
يعود أخيرًا للبحر
وتبتلعه الأمواج.»

[٣٤] مونتويا هو اسم تلك الفتاة الغجرية، التي يجري في عروقها الدم الأسود والحزن الأسود. أما سوليداد (ومعناها الوحدة soledad) فقد تكون إشارة إلى مريم التي يسمونها «سيدتنا الوحيدة»، غير أن الأرجح أنه اسم غجرية بسيطة، لا سيما أنه اسم شائع في الإسبانية.

– «لا تذكر لي البحر
لأن الحزن المر ينبثق
من أرض الزيتون
تحت حفيف الأشجار.»
أي حزن يدعو للإشفاق!
– «سوليداد، أي حزن تطوين!
أي حزن يدعو للإشفاق!
دموعك عصير ليمون
مر مشتاق للشفتَين.»[٣٥]
– «يا للحزن الهائل!
أجري في بيتي كالمجنونة
ضفيرتاي على الأرض
من المطبخ إلى غرفة النوم
يا للحزن! أصبحت في سواد الليل،
جسدي، ملابسي.
آه على قمصاني من الكتان!
آه على فخذي (كأوراق) الخشخاش!»[٣٦]
– «سوليداد، استحمي
بمياه اليمام
واتركي قلبك
في سلام[٣٧]
يا سوليداد مونتويا.»

[٣٥] حرفيًّا: مر بالانتظار والفم، والمعنى أن في الدمع مرارة من الانتظار ومن الشفاه.
[٣٦] هذا رمزٌ جنسيٌّ شائع في أشعار لوركا، يشبه فيه سيقان المرأة في رقَّتها ونعومتها بأوراق الورد.
[٣٧] هذا هو المعنى الحرفي، والشاعر ينصح هذه الغجرية التي لا تملك شيئًا لدفع حزنها المتأصل في جنسها كله أن تترك قلبها فلا تزيد أحزانه.

في السفح يغني النهر:[38]
السماء والأوراق تدور.
النهار الجديد يتوِّج رأسه
بنوار القرع واليقطين
آه يا حزن الغجر!
حزنهم دومًا نقي ووحيد
آه يا حزنًا خفي المنبع
فجره ناءٍ بعيد!

أغاني الفجر، ١٩٢٨م

الزوجة الخائنة

... وكذلك سرت بها للنهر
وأنا أحسبها عذراء،
لكن كان لها زوج.
كانت ليلة سانتياجو[39]
وكأني كنت على عهد.[40]
انطفأت مصابيح الشوارع،
وتوهجت الفراشات في النار،[41]
في أطراف المدينة
لمست نهدَيها النائمين؛

---

[38] حرفيًّا: في أسفل؛ أي أسفل الجبل الأسود.

[39] توافق ليلة الخامس والعشرين من شهر يوليو عيد سنتياجو (أو القديس جيمس كما يسميه الإنجليز) وهو عيد يأتي في أواسط الصيف ويكثر فيه المرح والعربدة وأمثال الحكاية التي ترويها القصيدة ...

[40] أي كأنه كان ملتزمًا بوفاء عهد توجبه عليه رجولته وشهامته، وهنا إيحاء بأن المرأة هي التي طلبت منه أن يصحبها إلى النهر.

[41] بدأ عالم المدنية المصطنعة يخلي مكانه للطبيعة الخالصة، ولعل احتراق الجنادب أو الصراصير معناه أنها بدأت تعزف موسيقاها أو أنها تطير حقًّا في النار.

فازدهرا فجأة
كسنابل الخزامي.
خشونة لباسها[٤٢]
رنت في أذني
كقطعة حرير
تشقها عشر سكاكين.[٤٣]
والأشجار، بغير نور فضي في أوراقها
لاحت أكبر[٤٤]
وأفق من الكلاب
تنبح بعيدًا عن النهر.[٤٥]
بعد أن تجاوزنا غابة العليق،
والأسل والزعرور،
تحت غطاء شعرها
مهدت فجوة في الوحل
خلعت رباط عنقي
خلعت ثوبها،
(نزعت) الحزام مع المسدس
(ونزعت) قطعها الداخلية الأربع.
لا الوردة[٤٦] ولا المحارة
لها رقة بشرتها،
ولا الغدير[٤٧] في ضوء القمر

---

[٤٢] حرفيًّا: نشا أو جفاف لباسها الداخلي.
[٤٣] كناية عن أصابع الغجرية أو أظافر أصابعها العشرة.
[٤٤] أي لاحت أكبر مما هي عليه كما هو الحال في الليالي الكالحة.
[٤٥] لعل هذه هي أغرب صور القصيدة وأشدها إيحاءً.
[٤٦] حرفيًّا: الوردة الدرنية أو ذات العقد.
[٤٧] حرفيًّا: بركة أو غدير أو مرايا أو بللور cristales.

يتلألأ مثل لألائها
فخذاها زاغا مني
كالسمك إذا ما فوجئ
نصفاها ملئا نورًا
والنصف امتلأ برودة.
في تلك الليلة سرت
على أجمل طريق،
ركبت على مهرةٍ لؤلؤية،
بلا لجام ولا ركاب،
لا أحب، كرجل، أن أبوح
بما قالته لي،
إن نور ذكائي
يجعلني كتومًا،
ملوثة بالقبلات والرمال
عدت بها من النهر.[٤٨]
نصل سيوف السوسن
كان يصارع الهواء.
فعلت ما ينتظر مني
كغجريٍّ حق[٤٩]
أهديتها سلة خيط
من حرير القش،[٥٠]
وفضلت ألَّا أقع في حبها

---

[٤٨] لعل في هذا البيت دليل على رياء هذا العاشق المغامر الذي أراد أن يكون كتومًا فلم يسعفه لسانه، شأنه شأن أولئك الذين يثرثرون كثيرًا في القهوة أو دكان الحلاق! ولعل فيه كذلك إشارة إلى أنه كان يحسبها عذراء فوجدها متزوجة!

[٤٩] أي تصرفت تصرف رجلٍ مثلي من الغجر الحقيقيين (الشرعيين).

[٥٠] حرفيًّا: من ستان بلون القش.

إذ كان لها زوج،
وأخبرتني أنها عذراء
عندما أخذتها إلى النهر.[٥١]

أغنيات غجرية، ١٩٢٨م

أغنية في الحلم

أخضر، كم أريدك أخضر!
ريح خضراء. غصون خضراء،
السفينة في البحر،
والفرس في الجبل.
بالظل فوق خصرها
تحلم في شرفتها،
لحم أخضر، شعر أخضر،
وعينان من فضةٍ باردة.
أخضر، كم أودك أخضر!
تحت القمر الغجري،
كل الأشياء ترنو إليها،
لكنها لا تقدر أن تراها.
أخضر، كم أحبك أخضر!
نجومٌ هائلة من صقيعٍ أبيض
تأتي مع سمكة الظلام
التي تفتح طريق الفجر.
شجرة التين تمسح الريح
بور، أغصانها الخشنة،[٥٢]

---

[٥١] الهدية هنا دليلٌ آخر على ريائه؛ إذ إن كونها متزوجة لم يكن ليمنع حبه لها!
[٥٢] حرفيًّا: ورق رملي (أي الورق المسنفر).

والجبل، قطٌّ متسلل،
ينفش صباره المر.
ولكن من القادم؟ ومن أين؟
تتمشى في شرفتها
لحم أخضر، شعر أخضر،
حالمة بالبحر المر.
– يا صديق، أريد أن أستبدل
فرسي ببيتك
سرجي بمرآتك،
سكيني بدثارك.
يا صديق، أنا قادم من مواني كابرا
بجراح تنزف.
– لو كنت أستطيع، يا أيها الشاب،
ختمت هذا العقد.
لكنني لم أعد أنا
ولا بيتي عاد بيتي.
– يا صديق، أريد أن أموت
في هدوء على سرير
من الحديد، وإن أمكن
على ملاءات من كتانٍ رقيق.
ألا ترى جرحي الممتد
من صدري إلى حنجرتي؟
– قميصك الأبيض يحمل
ثلاثمائة وردةٍ سوداء،
دمك الحار يرشح
حول حزامك.
لكنني لم أعد أنا،
ولا بيتي الآن هو بيتي.

– دعني على الأقل أتسلق
الدرج العالي:[٥٣]
دعني أصل! دعني أصل!
للدرج الأخضر.
درج القمر العالي
حيث يتردد خرير الماء.
الآن يصعد الصديقان
إلى الدرج العالي.
تاركَين وراءهما شريطًا من الدم
تاركَين شريطًا من الدموع.
فوانيس صغيرة من الصفيح
كانت ترتعش على الأسطح.
ألف دف من النجف
كانت تشق الفجر.
أخضر، كم أريدك أخضر!
ريح خضراء، غصون خضراء.
ذهب الصديقان
والريح الطويلة تركت
في الفم طعمًا غريبًا
من المر، والنعناع، والريحان.
يا صديق، أين هي، خبرني،
أين فتاتك المرة؟
ما أكثر ما انتظرتك!
ما أكثر ما انتظرتك!
وجه رطب، شعر أسود،
في هذه الشرفة الخضراء!

---

[٥٣] أو الدرابزين.

على وجه الصهريج
ترنحت فتاة الغجر.
لحم أخضر شعر أخضر،
بعينَين من فضة باردة.
(كتلة) جليد من القمر
علقتها على سطح الماء.
الليل صار ودودًا
كأنه ميدانٌ صغير،
الحراس السكارى
أخذوا يطرقون الباب.
أخضر، كم أحبك أخضر!
ريح خضراء، غصون خضراء.
السفينة في البحر
والفرس في الجبل.

غزلية الموت الأسود

أريد أن أحلم حلم التفاحات،[٥٤]
أن أبتعد عن ضوضاء المقابر،
أريد أن أحلم حلم الطفل
الذي أراد أن يمزِّق قلبه على البحر العالي.
لا أريد أن أسمع ما يتكرر على الدوام
من أن الموتى لا يفقدون دمهم.
وأن الفم المتعفن لا يكف عن الصراخ طلبًا للماء.
لا أريد أن أعرف شيئًا عن العذابات التي يعدها العشب،
ولا عن القمر الذي له فم ثعبان

[٥٤] حرفيًّا: «أريد أن أنام حلم التفاحات ...» وهكذا في سائر القصيدة.

ينشط قبل طلوع النهار.
أريد أن أنام فترةً قصيرة،
فترة، دقيقة، قرنًا،
ومع هذا فليعلم الجميع أنني لم أمت،
لأنه يوجد إسطبلٌ ذهبي بين شفتيَّ،
لأنني الأخ الأصغر للريح الغربية،
لأنني الظل الهائل لدموعي.
غطني بنقاب في ساعة الفجر،
لأنها سترميني بملء يديها بالنمل.
بلل حذائي بالماء القاسي،
حتى تنزلق لدغة العقرب.
لأنني أريد أن أحلم حلم التفاحات،
أن أتعلم مرثية تطهرني من الأرض؛
لأنني أريد أن أحيا مع الطفل المظلم
الذي أراد أن يمزق قلبه على البحر العالي.

١٩٣٦م

(٦) بيدرو ساليناس (١٨٩١–١٩٥١م)

أنا لا أراك

أنا لا أراك. أعلم جيدًا
أنك هنا، خلف جدارٍ
هش من الطوب والطين،
على مسمع مني
إن ناديت.
غير أني لن أنادي.
سأناديك غدًا،
حين لا أعود أراك

فأتخيل أنك دائمًا هنا
بالقرب مني، بجواري،
وإنه سيكفي أن أنطق اليوم
بالكلمة التي لم ألفظها بالأمس.
غدًا ... عندما تكونين هناك
خلف جدارٍ هش من الرياح
والسموات والسنين.

١٩٢٣م

الغرب البعيد

ريح، على بعد ثمانية آلاف كيلومتر!
ألا ترى كيف يطير كل شيء؟
ألا ترى شعر «مابيل» الهارب،
شعر الفارسة المرسل،
التي تفتح نظرتها الصافية نصف فتحة،
أهي ريح تعاند الريح؟
ألا ترى الستارة المرتجفة،
هذه الورقة الطائرة،
والوحدة المدحورة
التي بينك وبينها، بسبب الريح.
أجل: أرى.
لا شيء إلا أنني أرى.
هذه الريح
تسري على الجانب الآخر،
في عصرٍ بعيد،[٥٥]

[٥٥] العصر هنا هو ما بعد الظهر.

لبلاد لم تطأها قدماي.
تحرك الغصون
بغير «أين»،
تقبل الشفاه
بغير «من».
لم تعد هي الريح،
بل صورة ريح ماتت،
بغير أن أفطن إليها،
وهي الآن مدفونة
في المقبرة البعيدة للهواء القديم،
للهواء الميت.
نعم: أراها، وإن كنت لا أشعر بها.
هناك تسري، في عالمها،
ريح، ريح السينما، الريح.

١٩٢٩م، صدفة مؤكدة

ألوان من الموت

في البداية نسيتك في صوتك.
لو أنك تكلمت هنا،
الآن، بجانبي،
لسألت: «من هذه؟»
ثم نسيت خطوتك.
لو أن ظل جسد
تراجع في الريح[٥٦]
لما تبيَّنتك.

---

[٥٦] حرفيًّا: لو أن ظلًّا تراجع في الريح، من اللحم (الجسد).

سلخت نفسك من أوراق الزهر،[٥٧]
في بطء، قبل شتاء:
بسمتك نظرتك، لون ردائك،
رقم حذائك.[٥٨]
بل سلخت نفسك أكثر من هذا
من أوراق الزهر:
لحمك سقط عنك، جسدك.
لم يبقَ لي إلا اسمك، لم يبقَ منك
إلا سبع رسائل،
ما زلت فيها تعيشين،
تتعذبين بيأس
بالجسد والروح.
هيكلك، آثارها،
صوتك، ضحكتك، سبع رسائل، تلك السبع.
جسدك الآن هو وحده الذي ينطق بها.
نسيت اسمك
الرسائل السبع تهيم شاردة،
لا تعرف بعضها البعض.
عربات الإعلانات تمر في الشوارع،
رسائل تسطع ليلًا بالألوان،
رسائل تمر على الظروف،
وتنادي بأسماء الغير،
وستكون أنت هناك
مفككًا، محطمًا، ومستحيلًا
أنت ستكون هناك، أنت،

[٥٧] حرفيًّا: البتلات.

[٥٨] أو مقياس حذائك.

اسمك الذي اعتاد أن يدل عليك،[٥٩]
صاعدًا،
إلى سماء باطلة،
في مجد الألف باء المجرد.

١٩٣١م

هم

هم
ألا أفترق عنك
من أجل جمالك.
عناء
ألا أبقى حيث تريد:
في حروف الألف باء،
في (أنوار) الفجر، على الشفاه.
قلق
من أن أمضي، أن أهجر
الدعابات، الملابس، الحنان،
وأنتهي
بعد تجربة
كل ما تغير فيك
إلى العري والثبات.
وبينا تتغير وتتغير بلا نهاية،
وتهب نفسها، وتخدع نفسها
وجوهك (الكثيرة)، ونزواتك وقبلاتك،
لذاتك المتقلبة،
لمساتك السريعة للعالم؛

---

[٥٩] حرفيًّا: أن يكونك.

إذا بي أنتهي
إلى مركز نفسك النقي الثابت.
وأرى كم تتغير
– وأنت تسمي ذاك حياة —
في كل شيء، في كل شيء،
أجل، لكن لا تتغير في
حيث تبقى على الدوام.

١٩٢٣م

تفكيري فيك هذه الليلة

تفكيري فيك هذه الليلة
لم يكن تفكيرًا فيك
بفكري أنا وحدي، من داخل نفسي.
العالم الواسع كان يفكر معي فيك.
كان يفكر باستغراق.
نوم الحقول العظيم، النجوم،
البحر الصامت، العشب الذي لا يُرى،
ولا يُحس إلا من عبيره الجاف،[٦٠]
كل شيء،
من الألدبران إلى الصرصار
كان يفكر فيك.
يا للهدوء
الذي تجلى في الانسجام
بين الأحجار، النجوم،
الماء الساكن، الغابة المرتعشة،

[٦٠] حرفيًّا: وليس حاضرًا إلا في …

كل الجمادات،
وروحي،
تهبها جميعًا لك!
كل شيء استجاب
وانقاد لندائي
ومن أجلك،[٦١]
ارتفع للهدف، في قوة الحب!
الظلال والأضواء اتحدت
كي تتلاقى في ضوء حبك،
كذلك اتحد الصمت الهائل على الأرض،
وأصوات السحب الناعمة في السماء،
في تسبيحة باسمك،
أنشدت نفسها في وجداني.
توائم العالم والوجود،
الزمن والرغبة،
هدنة بعيدة الاحتمال،
دخلت في نفسي، كما تدخل السعادة
عندما تأتي متأنية، قبلة فقبلة.
كدت أكف عن حبك، كي أزداد حبًّا لك،
في شيء أكبر مني، وأستودع عهدي في حبك
لليل الهائل، وأهيم في الزمان،
محملًا برسالة، رسول حب
تحول إلى نجوم، سكون، عالم
ناجيًا من رعب الجثة
التي تبقى عندما ننسى.

عن ديوانه «سبب الحب»، ١٩٣٦م

[٦١] حرفيًّا: لكي يخدمك.

لو أن الصوت تدركه العيون

لو أن الصوت تدركه العيون
آه! إذن لوددت أن أراك!
في صوتك نور يضيء كياني،
نور السمع.
عندما تتكلمين
يتوهج فضاء النغم.
يتفجر الظلام العظيم
الذي يسمونه الصمت
كلمتك تتألق ببياض يعشي العيون،
كلما وصلت إليَّ،
صار كل نهار فجرًا شابًّا.
إن قلت نعم
بلغت راحتي ذروتها،
أصبح الظهر سيدًا
لا يحتاج لفن العينين،
الليل يفر، إن كلمتني بالليل
الوحدة تزول، إن كنت هنا وحيدًا في غرفتي
وجاءني صوتك، خفيفًا، بلا جسد.
لأنه يخلق جسده بنفسه.
الصور المتكسرة الباقية
من جسد صوتك
تولد بغير عدد، في المكان الخالي.
الشفاه والأذرع التي تبحث عنك
تكاد تسقط في الوهم.
وأرواح الشفاه، أرواح الأذرع
تبحث في دائرة ولدها صوتك،
عن مخلوقاتٍ إلهية

أبدعها حديثك
وعلى ضوء السمع، بعيدًا عن العيون،
يقبل عاشقان بعضهما من أجلنا،
(عاشقان) لا يملكان بعد الليل والنهار
إلا صوتك (اللامع) بالنجوم،
إلا شمسك.

سبب الحب، ١٩٣٦م

القصيدة

والآن، ها هي ذي تقف أمامي.
كم من صراع كلفتني!
كم من أرقٍ ملهوف!
كم من أخطار الفشل!
(ومع ذلك)
فهي في ضوء هذه الروعة الصافية
ليست شيئًا، لقد نسيت
أنها تبقى،[٦٢] (ويبقى) فيها العالم،
الوردة، الصخرة، العصفور،
هذه الأشياء الأولية
التي تدهش أمام هذه النهاية.
كانت تبدو لنا شديدة الوضوح!
ولكن كان من الممكن أن تصبح أشد وضوحًا
إنها الآن أفضل:
نور لا تعرفه الشمس
يضيئها بأشعته، وراء الليل،

---

[٦٢] أي القصيدة.

ويكشف عنها للأبد.
إشراق اللحظة الحاضرة
يبدو أكثر صفاء من إشراق مايو.
إن كان قد تجلَّى هناك، فهو هنا الآن
أكثر بهاءً وشفافية.
كم تبدو طبيعية،
ما أبسط المعجزة!
في نور هذه القصيدة
كل شيء،
من القبلة الليلية المظلمة
إلى بهاء السمت
كل شيء أشد وضوحًا.

كل شيء أشد وضوحًا وقصائد أخرى، ١٩٤٩م

(٧) رافائيل ألبرتي (١٩٠٢م–؟)

إن مات صوتي

إن مات صوتي على اليابسة،
فاحملوه إلى البحر،
واتركوه وحيدًا على الشاطئ.
احملوه إلى البحر
وعينوه قبطانًا
على سفينةٍ حربيةٍ بيضاء.
آه يا صوتي،
تزينك علامة البحر:
فوق القلب مرساة،
وفوق المرساة نجمة،
وفوق النجمة الريح،

وفوق الريح الشراع!

ملاح على الأرض، ١٩٢٥م

بحر

بالليل أراك
كأنك خيمة
زهرة النوم الشمسية.[٦٣]
تطل منها خلسة
أشرعة كالمناديل،
تقول لي وداعًا،
بينما أواصل نومي.

ملاح على الأرض، ١٩٢٥م

صيحة صياد صقور تحت البحر

كم سأكون سعيدًا
في بستان بحري
معك، يا حورية بستاني!
في عربةٍ صغيرة،
يجرها حوت سليمان،
يا للفرحة أن أبيع تحت البحر المالح
بضاعتك. يا حب!
أعشاب البحر الطازجة،
أعشاب البحر،
أعشاب البحر!

عن ديوانه الأول «ملاح على الأرض»، ١٩٢٥م

[٦٣] أو زهرة عباد شمس النوم.

حلم

«إلى المجاذيف أيها الملاحون!»

خيل فيثنته

ليل.
قوقعة خضراء، القمر.
في كل الشرفات
فتياتٌ بيضاوات وعاريات.
أيها الملاحون، إلى المجاذيف!
من الأرض تبزغ الكرة
التي لا بد أن تموت في البحر.
فجر.
نمن، أيتها الفتيات البيضاوات
حتى لا تسقط الكرة الأرضية
بين ذراعي الطوفان.
أيها الملاحون، إلى المجاذيف!
حتى لا تغفو الكرة السماوية
بين نهدي البحر!

الحبيبة، ١٩٢٦م

جنة ضائعة

عبر القرون
وسط العدم الكوني
أبحث عنك بلا نوم.
ورائي، لا يرى،
لا يلمس كتفي،
ملاكي الميت، يقظان.

أين هي الجنة،
الظل الذي كنته؟
سؤال في الصمت.
مدن بلا جواب،
أنهار بلا لغة، قمم
بلا أصداء، بحار خرساء.
لا أحد يدري. ناس يقفون
على الشاطئ ساكنين،
طابور قبور،
يجهلونني. طيورٌ محزونة،
أغنياتٌ متحجرة
ركبٌ مذهول.
عميان! لا يدرون شيئًا
رياحٌ قديمة، بلا شموس،
على أطراف المدن، عاجزة
عن الهبوب، ترتفع
محترقة، ثم تنكفئ
وتظل صامتة.
منطلقة تفرُّ مني السماوات،
والحقيقة التي لا شكل لها
مختفية في ذاتها.
هناك عند نهاية الأرض،
على الحافة الأخيرة،
تنزلق العيون،
أبحث عن ذلك الدهليز الأخضر
في الهاوية السوداء
وقد مات الأمل في نفسي.
آه يا شرخًا في الظلال!
يا دوامة العالم!

يا حيرة القرون!
رجوعًا! رجوعًا! يا للأخطار
التي تتهددني بها الظلمات الخرساء!
يا لضياع روحي!
- استيقظ، أيها الملاك الميت.
أين أنت؟ أضيء
طريق العودة.
صمت، صمت أكثر عمقًا
جامدة هي نبضات
لا نهاية الليل
جنة ضائعة!
ضعت عندما بحثت عنك،
أنا، بلا ضياء إلى الأبد.

عن الملائكة، ١٩٢٧–١٩٢٨م

الملاك[٦٤]

يصطدم بالأبواب،
بالأشجار.

* * *

لا النور يراه، ولا الريح،
ولا زجاج النوافذ.
نعم، ولا زجاج النوافذ.

* * *

لا يعرف المدن.
لا يتذكرها

[٦٤] العنوان الأصلي للقصيدة هو «الجسد المهجور».

يسير ميتًا.

* * *

ميتًا على قدمَيه، خلال الشوارع.
لا تسألوه. أوقفوه!
لا، بل دعوه.

* * *

بلا عيون، بلا صوت، بلا ظل.
نعم، بلا ظل.
خافٍ عن العالم،
عن كل إنسان.

عن الملائكة، ١٩٢٧–١٩٢٨م

ملاك الأعداد

عذاري يحملن زوايا
وبراجل، يسهرن
على ألواح السماء.
وملاك الأعداد
يطير متفكرًا
من «١» إلى «٢»
من «٢» إلى «٣»
من «٣» إلى «٤».
طباشير بارد وإسفنج
يمسح ويشطب
نور الفضاء.
لا الشمس، لا القمر، لا النجوم،
ولا الخضرة المفاجئة
لا البرق والرعد،
ولا الهواء. ضباب فحسب.

عذاري بلا زوايا،
بلا براجل، يبكين.
وفوق اللوح الميت،
ملاك الأعداد
مكفن، بلا حياة
فوق الـ «١» والـ «٢»
فوق الـ «٣»، فوق الـ «٤».

عن الملائكة

الملاك الطيب

هناك جاء من طلبت،
من دعوت.
لا من يكتسح السموات العزلاء،
النجوم التي لا مأوى لها،
الأقمار التي لا وطن لها،
الثلوج.
ثلوج من النوع الذي يسقط من يد،
اسم،
حلم،
جبين.
لا من يربط الموت
في شعره.
من دعوت.
بغير أن يحز الهواء.
بغير أن يجرح الأوراق أو يحرك زجاج النوافذ.
من ربط الصمت
في شعره.
كأنما ليحفر

بغير أن يجرحني
نهر ضوء حلو في صدري
ويجعل روحي
صالحة للملاحة.

عن الملائكة، ١٩٢٩م

شبح يجوس في أوروبا

... والأسر الطيبة العريقة توصد النوافذ،
تؤمِّن الأبواب،
والأب يهرع في الظلام إلى البنوك،
ونبض البورصات يتوقف،
ويحلم في الليالي بالمحرقات،
بالقطعان المشتعلة بالنار
بأنه يملك اللهب بدلًا من القمح.
والشرر بدلًا من الحنطة
والدواليب المصفحة،[٦٥]
الصناديق الحديدية المملوءة بالتراب الملتهب.
أين أنت؟
أين أنت؟
إنهم يطاردوننا بالرصاص
آه!
الفلاحون يزحفون ليدوسوا على دمنا
ما هذا؟
فلنغلق الحدود،
فلنغلقها سريعًا.

---

[٦٥] أي الدبابات، وقد آثرت الحفاظ على التعبير الأصلي.

أنظروا إليه وهو يزحف من هناك مع الريح الشرقية
من مراعي الجوع الحمراء.
حتى لا يسمع العمال صوته،
حتى لا يصل صفيره إلى المصانع،
حتى لا يرى الرجال في الحقول منجله المرفوع.
قيدوه!
فهو يثب فوق البحار،
ويذرع الأرض بأكملها،[٦٦]
وهو يتخفى في غرف الشحن بالسفن
ويتكلم مع الوقادين
ويشدهم إلى ظهر السفينة
ويثير الحقد والشقاء،
ويحضُّ الملاحين على التمرد.
أغلقوا السجون.
ينبغي أن يتكسر صوته على الجدران.
ما هذا؟
أما نحن فنتبعه،
ندعوه للهبوط من على الريح الشرقية التي تحمله إلينا،
نسأله عن المراعي الحمراء، مراعي السلام والنصر،
نجلسه على مائدة الفلاح الفقير،
نقدمه لأصحاب المصانع،
نجعله يقود الإضرابات والمظاهرات،
ويتحدث للجنود والملاحين،
ويرى الموظف الصغير في مكتبه
ويرفع قبضته صارخًا في برلمانات الذهب والدم.

[٦٦] حرفيًّا: الجغرافيا بأكملها، وقد استبدلتها بالأرض منعًا للالتباس، علمًا بأن الأرض متضمنة في كلمة الجغرافيا اليونانية الأصل.

شبح يجوس في أوروبا،
في العالم.
ندعوه رفيقًا.

شاعر على الدرب، ١٩٣١–١٩٣٦م

إلى إنريك ليستر

عاد الخريف. الحرب مستمرة، باردة كالثلج،
غير عابئة بتساقط الأوراق من جديد.
الجذوع العارية بالقرب من المياه الحمراء
تشبه الإنسان في «جزيرة أيبريا»،[٦٧] تحت نيران المدافع.
صمود الشجرة، يبلغ من الصلاة والإنسانية
ما يبلغه صمود الجندي الواقف تحت عاصفة
الموت الليلي يشهد مشرق الصباح
الذي يزدهر من جديد بالغصون الخالدة.
أرى الأوراق، أرى كيف تتعرى الأرض
لفترةٍ قصيرة من غابتها المحبوبة،
وكيف يشعر الإنسان الصامد في إسبانيا
بأنه شبيه بالجذوع العارية أو الكاسية.
الخريف عاد. ومن بعده الشتاء. لا بأس.
ثوب الشجرة يتساقط، الشمس لا تذكرنا،
بيد أن الإنسان في المعركة أشبه بالجذوع،
فهو أعجف، مصفرٌّ، بارد، لكنه يخضر من الأعماق.

عاصمة المجد، ١٩٣٦–١٩٣٨م

[٦٧] أي شبه جزيرة إسبانيا.

تحولات القرنفلة

١

على حافة الحر وعند ضفة نهر في سنوات طفولتي
أردت أن أكون فرسًا.
الشواطئ المعشوشبة لم تكن إلا رياحًا وخيولًا
أردت أن أكون فرسًا.
الذيول المشدودة كنست النجوم.
أردت أن أكون فرسًا.
أماه، أصغي إلى خببي على الشاطئ.
أردت أن أكون فرسًا.
من الصباح، يا أماه، سأعيش بالقرب من الماء.
أردت أن أكون فرسًا.
في قاع البحر نامت مهرة ذات أربع سيقان بيضاء
أردت أن أكون فرسًا.

أخطأت الحمامة

أخطأت الحمامة
الحمامة أخطأت
لأنها أرادت أن تتجه للشمال، طارت للجنوب.
حسبت حقل القمح بحرًا
أخطأت.
حسبت البحر سماء
والليل نهارًا
أخطأت.
النجوم خالتها ندى،
والحرارة ثلجًا
أخطأت.

وتنورتك حسبتها صديريتك[٦٨]
وقلبك حسبته بيتها
أخطأت.
(نامت على الشاطئ
ونمت على فرع غصن).

بين القرنفلة والسيف، ١٩٣٩-١٩٤٠م

قصيدة المنفى

أنتم يا من تنادونني بلا صوت من بعيد
بمثل هذه الأفكار المذعورة
وفي الريح الخائفة الخرساء،
أتنطقون باسمي بلا صوت؟
أنتم يا من تضرعون هناك ويا من تصرخون
ويموت (الصراخ) في مثل هذا النغم البعيد،
أتنزعون بهذا النداء الأخرس
عظامي من جلدي؟
مذاق الأسنان هو مذاق الكلمة المثلجة،
مات اللسان من شدة الرعب،
وكذلك الفؤاد الأخرس النبضات ...
جلد الثور يفر دفاقًا بالدماء،
البحر يفر بحر الدموع الجاف ...
... والذين نادوني، قد شبعوا موتًا.

بين القرنفلة والسيف، ١٩٣٩-١٩٤٠م

[٦٨] تقابلان «الجيب» و«البلوزة» على الترتيب.

(٨) خيراردو دييجو (١٨٩٦م–؟)

سحب

(إلى أويخنيو دورس؛ راعي الشوارع الواسعة.)

أنا
فككت الأرائك،
ولما جلست على شاطئ النزهة الجاري
تركت حملاني من التلاميذ يتبعثرون،
كان كل شيءٍ قد توقف؛
كراستي.

* * *

ورقة الشتاء الوحيدة
والجوسق[٦٩] المثبت وسط الزبد.

* * *

فكرت في الأسرة التي بلا دليل، الطازجة أبدًا
لكي أدخن قصائدي وأحصي النجوم،
فكرت في سحبي،
أمواج السماء الفاترة
التي تبحث عن مسكن بغير أن تخفض من (سرعة) الطيران،
فكرت في ثنيات الأصباح الجميلة
المطوية مقلوبة كأنها منديلي،
ولكن لكي نطير
لا بد أن تتذبذب الشمس كالبندول،
وأن تدور المينى[٧٠] في أيدينا

---

[٦٩] هو الكشك في اللهجة العامية.

[٧٠] أي مينى الساعة أو لوح الأرقام عليها.

كل شيء أصبح واضحًا،
قلبي الراقص يخدع النجم،
وهو من الحمى والكهرباء
بحيث يضيء الزجاجة حتى تتوهج بالبياض.
لا البرج الوحشي يوزِّع الرياح
التي تدور ببطء حول نفسها،
ولا يداي تحلبان أوعية الساعات.
لا بد أن ينتظر الإنسان
زحف العواصف والنبوءات،
لا بد أن ينتظر الإنسان
أن يلد القمر الطائر المسيح[٧١]
لا بد أن يتم كل شيء.
زحف الأمواج من السينما يشبه أمواج البحر،
الأيام البعيدة تتشابك على الشاشة
الأعلام التي لم يرها أحد تعبق رائحتها في الفضاء،
والهاتف[٧٢] ينقل صدى المعركة،
الأمواج تدور دورتها حول العالم،
لم يعد هناك مكتشفون للقطبين ومضايق البحار.
ومن مرض مجهول
يموت السياح
وفوق صدورهم دليل بمواعيد القطارات،
الأمواج تدور حول العالم،
أتمنى لو أمضي معها،
رأت كل شيء؛

---

[٧١] أو طائر الخلاص. والكلمة الأصلية Mesias لا تدل على السيد المسيح نفسه بل على المخلص أو المنقذ المنتظر بوجهٍ عام.

[٧٢] أُذكِّر القارئ بأن الهاتف هنا هو التليفون …

المخدات البالية وصنادل المسيح.
لا ترجع أبدًا للوراء ولا تدير الرأس،
دعني متكئًا للأبد
سوف أدخن قصائدي وآخذ سحبي معي
على كل طرقات الأرض والسماء،
وعندما ترجع الشمس فوق فرسها الأبيض
سأرفع سريري المتوازن إلى السماء.

١٩٢٢م

نظرة

(إلى رامون جوميز دي لاسيرنا.)

من شرفة إلى شرفة
تسمع كمنجات العميان
بأوتارها العاطفية،
خسارة لا تعوض!
تقطيع هذا الشارع بالمقص،
الرسائل التي تولد في باطني
تتعلم كيف تُحسن الطيران قليلًا،
وحاج نادم
رآه الناس ينزل في المصعد.
في السوق
تجدد الأعلام الهواء،
وفرس أوراق اللعب
يخطو أفضل من جندي
وأنت أيها الترام الطيب القلب

يا دودة دموعي،
يا من تنسج حزني في أحشائك،
قدني إلى حظيرتك
وأخرجني من البئر
التي أخاطبك منها،
أعدك أن تزدهر أسلاكك
في هذا الربيع فوق كل الأسطح؛
كل الأسطح المنسية
التي لا ترعى الماشية فيها،
ولا يبلغها شعاع من الماء
لندعُ الربَّ
يطلق سراح النجوم،
ولنخلد إلى النوم،
فلا نسألها كثيرًا.

١٩٢٤م

شجرة سرو في دير سيلوس

شعاع الأحلام والظلال، يا من تنطلق إلى أعلى
فتخيف السماء برمحك
العين التي تفور فتوشك أن تبلغ النجوم
تندفع بلا كلل أو إعياء.
أنت يا شراع الخلاء، يا جزيرة الأعاجيب،
يا سهم الإيمان والرجاء،
ماذا حدث حتى تحج روحي
إلى «أرلانزا» لزيارتك؟
لما رأيتك وحيدةً، حلوة، وثابتة،
شعرت أنني مدفوع للانطلاق،

التحليق معك على جناح البلور،
معك، أيها البرج الأسود الزاخر بالأطراف الحادة،
يا مثلا لكل الذين تطلعوا إلى الله،
أيتها الشجرة الخرساء وسط نيران ديرسيلو.

١٩٢٥م، أشعار إنسانية

أرق

أنت وحلمك العاري. لا تعرفين.
تنامين. لا. لا تعرفين. أسهر،
وأنت، يا بريئة، تنامين تحت السماء.
أنت في حلمك، والسفن في البحر.
أطباق الهواء تحبسك عنى في سجون الفضاء.
تنتزعك مني. ثلج،
بللور الهواء من آلاف الأوراق. لا.
ما من طيران يحمل أجنحة طيوري إليك.
أعرف أنك تنامين، مطمئنة، في سلام.
تيار الاستسلام المطيع، خطٌّ نقي،
قريبة جدًّا من ذراعي المغلولة.
عبوديةٌ مخيفة لرجل الجزيرة،
أنا سهران، مضطرب، فوق الصخور،
السفن في البحر، وأنت في حلمك.

١٩٢٩م، قبرة الحقيقة

جمل شرطية

إذا كسرت. كما تكسر البيضة

ساعة هجرتها الساعات،[٧٣]
فستسقط صورة أمك الميتة فوق ركبتك.
إذا نزعت هذا الزر الصرى من سترتك،
حيث لا يطل أحد من خلف الأوراق؛
فستغمض الإسفنجات عيونها واحدةً بعد الأخرى.
إذا فتح لك التأمل الطويل
طريق الأمواج الخالية من الزبد (الذي يصل) لأذن حبيبة
فسوف يشع صميم حياتك بالنور،[٧٤]
إذا قشرت مساء اليوم برتقالة بيدَيك الموضوعتَين في قفاز
فسوف يعبر القمر الصامت
على شاطئ النهر في الليل،
ويجمع خواتم الأرامل
وخطط[٧٥] أزهار الأقحوان[٧٦] البطيئة.
إذا اشتقت مرة
إلى الرغبة الأخيرة
(التي يبديها) المحكوم عليهم بالإعدام والحملان البريئة
فلا تنسَ أن تقطع أجمل فجر يشرف عليك،
وأحب الأظافر إلى نفسك. لا تنس.

١٩٤١م، سيرة حياة ناقصة

صمت

صمت، صمت. أنا لا أصمت بإرادتي،

[٧٣] لم أجد للأسف كلمة أخرى تغني عن هذا التكرار الذي لا يرد في اللغات الأوروبية. والساعة الأولى هي التي ننظر فيها فنعرف الساعة أو الساعات في الكلمة الثانية.

[٧٤] حرفيًّا: فسوف يضيء لك مركز الحياة الصميم.

[٧٥] أو مشروعات.

[٧٦] أو الكريز نتيم.

أصمت لأن الألم يثقل عليَّ،
حتى لا تخلع الكلماتُ
صمتي العميقَ الحق عن عرشه.
يهيمن الصمت، قوة الفعل الجادة،
التي تمد جسرًا بين نغمة ونغمة،
لكيما يشدو الفم الأخرس
بمزموره كله، في عمق الباطن، في عمق الهوَّة.
وددت لو فتحت طرف ردائي،
لو أطلقت سراح طيور الانسجام،
لو وهبتها للسماء على جناح الأنغام،
لولا خوفي أن يثب غصني،
وبدلًا من الثناء الجميل الدافئ
يسمح بترديد كلمة لا تعرف الحب.

١٩٥١م

(٩) لويس ثرنودا (١٩٠٢–١٩٦٣م)

مخبوء بين الجدران

بنشوةٍ خفية
تمنحني هذه الحديقة
المخبوءة بين الجدران
أغصانها ومياهها.[٧٧]
أي هدوء! أهكذا العالم؟
السماء تعبر الحقول

[٧٧] أعدت ترتيب هذه الأبيات حتى يستقيم السياق العربي، والأصل يبدأ بالبيت الثالث فالثاني فالأول فالرابع على الترتيب.

وتصفها بجوار بعضها البعض
باسمة للأفق البعيد.
الأرض غير مبالية.
عبثًا يلمع القدر.
بقرب المياه الهادئة
أحلم وأفكر، أنني أعيش،
الزمن وحده
يحدد قدرة هذه الساعة
ينضج مقياسها.
يفلت من بين ورودها.
وترجع الأنسام الرطبة
مع اقتراب الليل،
الغصون والمياه
تنسى نعومتها.

أشعار أولى، ١٩٢٤–١٩٢٧م

ولم يقل كلمة

لم يقل كلمة،
قرب جسدًا يسأل فحسب،
لأنه لم يكن يعلم أن الرغبة
سؤال لا جواب عليه،
ورقة بلا فرع،
عالم بلا سماء.
القلق يشق لنفسه طريقًا بين العظام،
يصعد في العروق،
حتى يحفر في الجلد
نوافير أحلام،
سؤالًا من لحم الجسد، يرد إلى السحب.

تكفي لمسةٌ خفيفةٌ عابرة،
نظرةٌ خاطفة في الظلام،
وينقسم الجسد إلى اثنين،
يتشهي أن يحتوي جسدًا آخر حالمًا،
نصفًا مع نصف، حلمًا مع حلم، لحمًا مع لحم،
شبيهَين في الشكل، في الحب، في الشوق.
حتى ولو بالأمل،
لأن الرغبة سؤال، لن يعرف أحد جوابه.

اللذات المحرمة، ١٩٣١م

كانت هناك في أعماق البحر

كانت هناك في أعماق البحر لؤلؤة وزمارة قديمة. وكانت طبقات الماء الرفيقة تبتسم بعذوبة كلما جرت بالقرب منها؛ سمَّوهما الصديقتَين.
كان هناك طفلٌ غريق بجوار شجرة من المرجان. الذراعان الباهتتان والغصون المضيئة تشابكا بقوة؛ سمَّوهما العاشقين.
كانت هناك بقايا عجلة تدحرجت من مسافةٍ بعيدة جدًّا وطائرٌ محنط راح، وهو الغريب الأنيق، يفزع الأسماك التي فوجئت به، سموهما الرعاة.
كان هناك ذيل جنيةٍ ساحرة ينثر السموم من حوله وفخذ صبيٍّ صغير؛ وكانت هناك روائعُ أخرى عجيبة، وعندما يجري الماء يجري.
كانت هناك نجمة، جورب رجل، كتاب مفكَّك الأوراق وكمانٌ صغير، وكانت هناك روائعُ أخرى عجيبة، وعندما يجرى الماء يجري فوقها ويلمسها لمسًا خفيفًا كان يبدو كأنه يدعوها أن تكون الحاشدية البراقة التي تسير في ركابه ...
ولكن لم يكن بينها شيء يشبه يدًا مقطوعة من الجبس.
لقد بلغتْ من الجمال ما جعلني أصمم على سرقتها.
من ذلك الحين وهي تملأ عليَّ أيامي ولياليَّ، تعانقني وتحبني، أنا أسميها حقيقة الحب.

اللذات المحرمة، ١٩٣١م

حارس الفنار يتحدث مع نفسه

أيتها الوحدة، كيف أملؤك
إلا بنفسك؟
عندما كنتُ طفلًا يحيا في كهوف الأرض التعيسة،
منزويًّا في ركن مظلم،
فتَّشتُ فيك، يا باقة الورد الملتهبة،
عن فجر أيامي المقبلة ولياليَّ المختلَسة،
وفيك استشرفتها
أمينة ودقيقة، حرةً وصادقة،
صورة من نفسي،
صورة منك، يا وحدتي الخالدة.
ثم ضيعت نفسي في أرجاء الأرض الظالمة
كمن يبحث عن أصدقاء أو حبيبةٍ مجهولة؛
على خلاف العالم،
صرت نورًا صافيًا ورغبة جارفة،
وفى المطر القاتم أو الشمس الساطعة
نشدت حقيقة يمكن أن تشي بك،
ناسيًّا في غمرة اللهفة والشوق الجياش
أن الأجنحة العابرة تصنع لنفسها سحابةً كابية.
وعندما احتجبت عيناي خلف قناع
من سحبٍ متراكمة في خريفٍ مزبد
ولمحت فيك نور الأيام الغابرة،
أنكرتك مُتعلِّلًا بالقليل؛
بمغامرات الحب الصغيرة التي لم تكن جدًّا ولا هزلًا،
بالأصحاب والمعارف المحترمين ذوي الإشارات السخيفة والكلمات الجوفاء،
باسم ذي سمعةٍ مريبة في عالم المظاهر الخداعة،
باللذات القديمة المحرمة،
واللذات المباحة التي تبعث على الاشمئزاز

ولا تصلح إلا للصالونات الأنيقة وأحاديثها الهامسة،
بالأفواه الكاذبة والألفاظ الثلجية.
ها أنتِ ذي تدلِّينني على صدى كياني القديم،
الذي لطختِه بألوان من غدر الشباب؛
ها أنتِ ذي يا كوكب السعد
البريء من كل منزع غريب
تُرينني الشمس — إلهتي — والليل الهامس،
المطر، رفيقي الحميم،
الغابة وشذاها الوثني،
البحر، البحر، وما أجمل اسمه!
وفوق كل هؤلاء، يا جسدًا مظلمًا نحيلًا
ألقاك يا وحدتي الحبيبة،
فتمنحينني القوة والضعف،
كمثل ذراعَين حجريتَين للطائر المضني،
ها أنا ذا أستند على الشرفة،
وأنظر إلى المياه بعينَين لا تشبعان،
أسمع لعناتها المعتمة،
أتأمل عناقها الأبيض.
وفي وقفة الحراس،
أشبه ماسة تدور لتحذر الناس
الذين أعيش من أجلهم، وإن كنت لا أراهم،
وهكذا أجدني بعد أن بعدت عنهم ونسيت أسماءهم من زمنٍ طويل،
ما زلت أحب جماهيرهم
الخشنة العنيفة كالبحر، بيتي ومسكني،
النقية حين تنتظر ثورةً عارمة،
أو الوديعة الأليفة كما يستطيع البحر أيضًا أن يكون
عندما تدق ساعة الراحة التي تغلب قوته.
أنت، يا حقيقتي الوحيدة،

يا عاطفتي الشفافة، يا وحدتي المقيمة،
عناق لا متناهٍ؛
الشمس والبحر،
الظلام والبراري،
الإنسان وأشواقه،
الجماهير الغاضبة،
هل هي إلاكِ؟
لأجلك، يا وحدتي الحبيبة، طلبتهم ذات يوم؛
فيك، يا وحدتي، أحبهم الآن.

توسلات، ١٩٣٤–١٩٣٥م

مرثية إسبانية

يا أيتها الحقيقة الغامضة
لجيلنا،[٧٨]
أجيبيني، تكلمي معي،
بعد كل هذه القرون،
يا أيها النفس الخلاق
لأبناء اليوم،
الذين أرى كيف يدفعهم الحقد
لتقديم أرواحهم للموت
وهو أعمق الأوطان.
عندما يبدأ الربيع العجوز
في نسج (خيوط) سحره
على جسدك غير المحدود،
أي طائر سيجد هناك عشًّا،

[٧٨] حرفيًّا: لجنسنا، وقد عمدت إلى شيء من التقديم والتأخير ليستقيم السياق.

وأية عصارة ستجد غصنًا
تخضلُّ فيه دفعتها الخضراء؟[٧٩]
أي شعاع للنور المراح،
وأية سحابة فوق الحقل المهجور
ستجد (حفنة) ماء، نافذة بيت هادئ،
تعكس عليها ألعاب قوس قزح؟
حدثيني، يا أمي،
وإذا كنت أخاطبك بهذا النداء،
فلأن امرأة لم تعامل إنسانًا
كما عاملتِني.
كلميني، قولي كلمةً واحدة
في هذه الأيام الطويلة المعذبة،
هذه الأيام التي تسودها الفوضى،
التي تتصارع أمام عينَيك،
السكين المرة
في أيدي أبنائك.
لا تشيحي هكذا ببصرك عني
وتنطوي خلف الأقنعة الترابية الطويلة،
التي تحجب عنا عينَيك الواسعتَين الجميلتَين.
تلك الورود المتساقطة،
البراعم المسحوقة في الدماء والأقذار،
ظلت خالدة تلمع بين يديك
منذ قرونٍ سحيقة
حين كانت حياتي حلمًا في رءوس الآلهة.
أنت وعيناك، هذا ما أبحث عنه،
أناديك وأنا أصارع الموت،

[٧٩] أي دفعة الحياة التي تجعل العصارة تتدفق في فروع الشجر.

أنت أيتها الأم البعيدة الغامضة
يا أم (آلاف) النفوس الميتة
التي توصيك، بلمعة الحجر الناصع،
بأشواقها للخلود، رمز الجمال.
لكنك لستِ سيدة
الأشواق الميتة نحسب؛
رقيقةً كنت دائمًا وحنونةً مع أشواقنا الحية،
شفوقة على حظنا البائس نحن الفانين.
أو كنت تعلمين أننا جديرون بك؟
تأملي الآن من خلال الدموع،
انظري كم من الخونة،
انظري كم من الجبناء،
ينكرون اسمك وحضنك،
وهم يفرون بعارهم بعيدًا عنك،
في الوقت الذي نرقد فيه صابرين عند قدميك،
ونرفع إليك أبصارنا من الأرض،
ويشعر أبناؤك شعورًا غامضًا
بجزائهم على هذه الساعات الشقية!
لن يعرف الحياة
من لم يستمد الشجاعة من الحرب.
إنها تنشر أجنحتها الكثيفة علينا،
وأنا أسمع حفيفها الحديدي،
وأرى الذين يموتون فجأة
يسقطون في العشب المحترق،
بينما يتعذب جسدي،
ويصارع مع فريق منهم فريقًا آخر،
لست أدري ما الذي يرتجف في كياني ويموت،
وأنا أراك مكلومة ووحيدة،
وأرى بين الأنقاض عطايا أبنائك

عبر القرون؛
كم أحببت ماضيك،
وبريقه المنتصر بين الظلام والنسيان!
أنت ماضيك،
وأنت كذلك الفجر
الذي لم يشرق بعدُ على حقولنا.
أنت وحدك تبقين،
مهما ينزل بنا الموت؛
فيك وحدك القوة،
التي تمنحنا الأمل في المستقبل
مهما غشيت منا الأبصار.
فمن وراء هؤلاء وغيرهم من الأموات،
ومن وراء هؤلاء وغيرهم من الأحياء المكافحين،
يشهد شيءٌ بعذابك الذي تقاسينه مع الجميع،
وكل حقدهم، وقسوتهم، وصراعهم.
ليس إلا عدمًا لديك، مثل حياتهم سواء بسواء.
لأنك خالدة،
وأنت وحدك التي خلقتِهم
للسلام ومجد الأجيال.

مرثيةٌ إسبانية مهداة إلى فيثته إليخاندره

٢

ها هي ذي مسافة البعد التي تفرق بيننا
تحمل معها العذاب،
وتبدد إشراق السعادة،
كأنها سحابةٌ ممزقة
في المطر المنسي؟
لم يتغير شيء بيني وبينك يا بلدي،

كلمتك البائسة،
تدفق الذكريات الخفي
الذي يتلقى الحياة والحقيقة من روحك الطاهرة.
أنا لا أعاديك، (فقد كُتب علي) أن أشهد في سكون
هذا الشقاق العقيم الذي يخيم عليك،
وأحسُّ ريح الجنون التي تصرعك.
الله وحده يحرسنا،
فهو الذي يقضي ويفصل في الحقد الأبدي
منذ وعت ذاكرة الإنسان.
سقوفك صارت رمادًا، وحقولك المجدبة
تنبت حصاد الجوع؛
جناح الموت يمزق هواءك،
أهلك يتساقطون مسحوقين كالزهور،
وهم الذين قد خلقوا للحب والعمل،
والذين دبروا الحرب تحت ستار الظلام
يتلذذون بانتصارهم.
أما أنت،
يا أرضي، يا حبي الوحيد العظيم،
فتلوذين بالصمت،
تبكين وحدتك، عذابك، عارك.
لم تزل روحي وفيةً نشوى كالعصفور
الذي طار في الربيع إلى عشه القديم،
ثم ما لبث أن رجع إليك وأنهي رحلته،
عندما جذبه من بعيد، يا وردة القدر،
سحر لا يوصف.
إنها تترك هذا الضباب المنتشر من حولها،
ترسل شكواها في سمائك الرحبة،
بينما يظل الجسد مترددًا،
ضائعًا، نائيًا، بين الحلم والحياة،

يصغي لحفيف الساعات الكسولة.
بيد أن هذه العيون المتيمة بك
لن تستطيع أن تعكس صورتك.
لن تستطيع الروح التي كانت تعيش
مطمئنة في ظلك،
أن تجوب غاباتك
وتحلم بالعالم الذي كنت أتخيله وأبنيه
عندما كنت أذعن لشبابي الحزين.
أنت أيها البرج المنيع وسط الأنقاض،
ولا شيء سواه،
تستطيعين أن تملئي عزلتي حياة،
ففيك وحدك ينعس
هذا الغياب عن كل شيء.
اجعلي نسماتك تمر على جبهتي،
نورك يترقرق في صدري حتى الموت
وهو المجد الوحيد الأكيد.
الذي ما زلت أشتهيه.

السحب، ١٩٣٧–١٩٤٠م

(١٠) فيثنته أليخاندره (١٩٠٠م–؟)

بعد الموت

الواقع الذي يعيش
في أعماق قبلةٍ ناعسة،
حيث لا تجسر الفراشات أن تطير
لكيلا تحرك الهواء الساكن كالحب،
هذه الشفافية المسعدة،
حيث التنفس لا يعني أن تحسَّ بلورة في الفم.

لا يعني أن تتنفس صخرةٌ جامدة،
لا يعني أن تحرك الصدر في الفراغ
بينما ينعطف الوجه البنفسجي كالزهرة.
لا.
الواقع الحسي
يرفرف بجناحَين هائلَين،
لكن من بعيد، دون أن يمنع
اهتزاز الأزهار الناعم الذي أتحرك فيه،
ولا عبور الطيور الرقيقة
التي تحط لحظةً على كتفي كلما استطاعت ذلك ...
البحر كله، وهو بعيد، وحيد،
محبوس في مكان،
يمدُّ ألسنةً طويلة خلال نافذة فيمنعه الزجاج،
وتكوِّم (أمواج) الزبد الغاضبة وجوهها
التي تضغط على الزجاج
دون أن يشعر بها أحد.
البحر أو حية
البحر أو ذلك اللص الذي يسرق الصدور،
البحر الذي ظل جسدي مدى الحياة نهبًا لأمواجه،
الواقع الذي أحياه،
هذه الشفافية السعيدة
التي لن تمكنني أبدًا من أن أسمي الهواء يدين،
ولا أن أدعو الجبال قبلًا،
ولا ماء النهر فتاة تهرب مني.
الواقع الذي لا يمكن أن تختلط فيه الغابة
بهذا الشعر الهائل
الذي يزيد معه الغضب.

كلا ولا يصبح الشعاع الباكي والصوت الذي يناديني،
عندما تتمكن الصخرة — ووجهي مدفون بين يديَّ —
أن تكون في عين النسر صخرة.
الواقع الذي أحياه،
هذه الشفافية السعيدة المباركة
التي يقترب فيها نغم القميص الروماني الأبيض[٨٠]
أو نغم ملاك،
أو النشيج الأبدي لهذا اللحم
وكأنه مطر مصفًّى
أو هذه النبتة الدائمة الاخضرار،
أو أرض مجدبة، طازجة، عطرة،
تستطيع أن تحمل قدمَين خفيفتَين.
كل شيء يزول.
الواقع ينقضي
كطائرٍ مرح.
يحملني بين جناحَيه
كريشةٍ خفيفة.
ينتزعني من الظلام، من النور، من الجنون الإلهي.
يجعلني ريشةً وهمية،
يتجاهلها البحر عندما تمر فوقه،
البحر الذي انتصر في النهاية،
هذه المياه الكثيفة التي تطمس كل شيء متميز
كأنها شفاهٌ سوداء.

الدمار أو الحب، ١٩٣٢–١٩٣٣م

[٨٠] حرفيًّا: نغم التونيكا Tunica وهو قميص تحتي من الصوف الأبيض كان يلبسه الرومان الأقدمون.

بلا نور

سمكة السيف،[٨١] التي يرجع تعبها إلى العجز عن اختراق الظلام،
إلى الإحساس ببرودة قاع البحار،
حيث السواد لا يعرف الحب،
حيث تفنفد تلك الأعشاب الطازجة الصفراء،
التي تكسوها الشمس في المياه العليا بلون الذهب.
الحزن المتنهد لسمكة السيف الجامدة
التي لا تدور عيناها،
التي يلتهم اطمئنانها الهادي حدقتها،
التي تنزلق دمعتها في المياه نفسها،
بغير أن يفطن أحد إلى اصفرارها المحزن حتى الموت.
قاع هذا البحر، حيث تتنفس السمكة الساكنة،
الطين بخياشيمها،
هذا الماء الذي يشبه الهواء،
هذا التراب بذراته الدقيقة،
الذي يفور كالدوامة كلما داعب حلمًا عجيبًا،
ويهدأ هدوءًا رتيبًا حين يغطي الفراش الوديع
الذي يحط عليه الجبل الأعلى بثقله.
وتهتزُّ ذراه كباقة ريش،
لكن في حلم معتم.
الزبد على السطح، أمواج الشعر المنفوش،
لا تعرف شيئًا على الأقدام الطينية العميقة،
واستحالة الفكاك من الهاوية،
والارتفاع بأجنحة الأمواج الخضراء فوق الهاوية الجافة،

[٨١] السيف، أبو سيف، سياف البحر: سمك يوجد في البحر المتوسط والأطلنطي له منقار طويل سمي به السيف.

والانطلاق بلا خوف إلى الشمس المتوهجة.
أمواج الشعر البيضاء، أفراح الحياة الشابة،
تكافح بإصرار وسط زحام الأسماك
– في سبيل الحياة التي تبدأ الآن —
لكي ترفع صوتها في الهواء الشاب،
حيث تُصنع شمس مشعشعة
من الحب فضة ومن العناق ذهبًا،
(وتصنع) الجلد الواحد،
هذه الصدور المتشابكة كالقلاع،
التي لا تهدأ حتى تتلاحم مع بعضها.
لكن القاع يرتجف مثل سمكةٍ وحيدةٍ مهجورة.
لا جدوى من أن تتجعد في الزرقة جبهة صافية
كأنها شمس تهب نفسها،
كأنها حب يزور البشر.
لا جدوى من أن يحس بحرٌ كامل غير محدود
أن أسماكه وسط أمواج الزبد أشبه بالطيور
الدفء الذي سلبه منه القاع الهادئ الكثيف،
القاعدة الساكنة لعمود عمره ألف عام
التي تسحق جناح بلبلٍ غريق،
ومنقارًا غنى بزوال الحب،
أغنيةً فرحة، تحت ريشٍ ناعم،
وشمسٍ شابة.
هذا الظلام العميق الذي لا موضع فيه للشكوى،
ولا عين تدور في محجرها الجاف،
سمكة السيف التي لا تقوى على اختراق الظلام،
حيث الطين الهادئ لا يقلد حلمًا أجوف.

الدمار أو الحب، ١٩٣٢-١٩٣٣م

تعالَ دائمًا، تعالَ

لا تقترب. جبينك، جبينك المتوهج،
جبينك الملتهب،
آثار القبل،
هذا البريق، الذي أحسه بالنهار
عندما تقترب،
هذا البريق المعدي، الذي يعلق بيدي،
هذا النهر المتألق، الذي أغرق فيه ذراعي،
ولا أجرؤ أن أشرب منه
خشية أن أصبح نجمًا قاسيًا.[٨٢]
لا أريد أن تحيا فيَّ كما يحيا النور،
بعزلة نجم يتخذ بضوئه،
ويمتنع عليه الحب خلال الفضاء
الفعاء الأزرق القاسي الذي يفرق ولا يجمع،
ويبدو فيه كل كوكب بعيد المنال
وحدة تنشج بالبكاء وترسل حزنها الأليم.
الوحدة تشعُّ في عالم بلا حب.
الحياة قشرةٌ حية،
بشرةٌ مجعدةٌ ساكنة،
لا يستطيع الإنسان أن يجد فيها راحته،
مهما يبنِ حلمه على نجمٍ منطفئ.
أما أنت فلا تقترب. جبهتك المشعة،
فحمٌ ملتهب يسلبني وعيي،
ألمٌ براق، أشعر فيه بغتةً بإغراء الموت،
برغبة في إحراق شفتيَّ بلمستك التي لا تمحى،

---

[٨٢] حرفيًّا: خشية أن تكون لي بعد ذلك حياة نجم قاسية.

بالإحساس بلحمي يتحلل في ماستك المحرقة.
لا تقترب، لأن قبلتك تمتد
امتداد التصادم المستحيل بين النجوم.
أشبه بالفضاء الذي يشتعل فجأة،
الأثير الذي ينمو وينتشر ويصبح دمار العوالم فيه
قلبًا واحدًا، يحترق ويتحوَّل بأكمله إلى رماد.
تعال، تعال، تعال كفحةٍ مظلمةٍ مطفأة،
تحيط بميتة؟
تعالَ كالليل الأعمى،
الذي يقرب وجهه مني؛
تعال كشفتَين انطبع عليهما اللون الأحمر،
من ذلك الخط الطويل الذي يذيب المعدن.
تعالَ، تعالَ، يا حبي؛ تعالَ، أيها الجبين الغامض،
أيتها الاستدارة التي تكاد تدور،
يا من تلمعين كمدارٍ (فلكي) سيموت بين ذراعيَّ؛
تعالَ كعينَين أو وحدتَين عميقتَين،
كنداءين آمرَين من أعماق لا أدريها.
تعالَ، تعالَ، يا موت، يا حب؛
تعال سريعًا، إني أدمرك؛
تعالَ، لأني أريد أن أقتل أو أحب أو أموت
أو أعطيك كل شيء؛
تعالَ، لأنك تتدحرج كحجرٍ خفيف،
مضطربًا كقمر يطلب أشعتي!

الدمار أو الحب، ١٩٣٢-١٩٣٣م

تحت الأرض

لا. لا. أبدًا. أبدًا.
قلبي ليس له وجود.

عبثًا تعبرون واحدًا بعد الآخر، كأشجار جرداء،
عندما تدور الأرض.
عبثًا يردد النور نغمه في الأشجار مثل ريحٍ محبوبة،
ويقلد بعذوبة قلبًا يدعو وينادي.
لا. أنا الظل المعتم الذي يتقوَّس
كالحية في جذور الشجر ويرسل موسيقى.
الحية الجبارة التي تتنفس تحت الأرض كجذع شجرة
دون أن تتوقع عشبًا.
أعلم أن هناك سماء. ربما كان فيها إله يحلم.
أعلم أن هذه الزرقة المشعَّة،
التي تحملونها في عيونكم
سماءٌ صغيرة (يتألق) فيها ذهبٌ ناعس.
تحت الأرض يعيش الإنسان. الرطوبة هي الدم.
هناك ديدانٌ صغيرة كأطفال لم تولد.
هناك درنات تنمو في الداخل كالأزهار،
تجهل أن البراعم — في ذروة الكمال وفي ظل الحرية —
تكون ورودًا صفراء، قرمزية أو بريئة.
هناك أحجار، لن تتحول أبدًا إلى عيون.
أعشاب هي (في الحقيقة) لعابٌ مؤلم.
وهناك في الأرض أسنان، تتحرك وسط الأحلام،
وتمضغ ما يستحيل أن يكون قبلة.
والصخر هناك تحت الأرض، في أعماق أبعد غورًا،
الصخر العريان النقي، المكان الوحيد
الذي قد يستطيع البشر أن يعيشوا فيه،
والذي يبعث الدفء في اللحم العاري،
هناك في الأعماق، وتتفتح فيه زهورٌ رائعة وضاءة.
هناك الماء تحت الأرض. ماء مظلم، أتعرفون هذا؟
ماء بلا سماء،
ماء ينتظر الوجه في صمت من آلاف السنين،

الوجه الطاهر أو الناصع كالبللور، الذي يعكس ظله،
أو ينتظر ريش الطير الذي يشق سماءً مفتوحة.
والنار تطهر في أغوارٍ أبعد، أكثر بعدًا
النار الموحشة التي لا يهبط إليها أحد.
المنفى المحرَّم على النفوس والظلال.
الأحشاء المحترقة في وحدتها الأليمة.
لستم أنتم، يا من تعيشون في العالم،
يا من تعبرون أو تنامون مكبَّلين بالسلاسل البيضاء،
يا من توشكون أن تطيروا بأسماء الغروب،
أو السحر أو السمت[٨٣] العالي،
لستم أنتم الذين ستدر كون قدر إنسان.

عالم وحدي، ١٩٣٤–١٩٣٦م

العناصر الأربعة[٨٤]

الأرض

الأرض المتحركة
تسكب فرحتها نباتًا.
أنظر: ها هي قد ولدت!
حمرة خضراء، تبحر اليوم
في فضاء لم يزل شابًّا.
ماذا تحوي؟ وحيدة،
طاهرة بذاتها،
لا يسكنها أحد.

---

[٨٣] هكذا الكلمة في الأصل Zenit-cenit وواضح أنها من الكلمات العربية العديدة التي دخلت الإسبانية وغيرها من اللغات الأوروبية الحديثة. والسمت في العربية هو الطريق الواضح.

[٨٤] وضعت هذا العنوان من عندي، ولعله أن يكون أنسب عنوان لهذه القصائد.

السحر الصامت وحده،
السحر الأول للكون،
يسري بين الأنجم
ويطوف خفيفًا عذريًّا
في هالة نور ذهبية.

النار

كل نار تتحاشى العاطفة.
هي نور وحسب!
انظروا كيف ترتفع
حتى تلامس السماء
بينما تخترقها الطيور جميعًا
إذا احترقت لم تتحول إلى رماد
والإنسان؟ أبدًا
لم تزل هذه النار
متحررة منك،
يا أيها الفاني.
هي نور، نورٌ بريء.
يا أيها الإنسان،
ليتك ما ولدت!

الهواء

لم يزل الهواء أقوى من البحر،
أشد هولًا من البحر،
يحوطه الهدوء والسكون.
حراسةٌ عالية للنصاعة الخالية من البشر.
ربما استطاعت قشرة الأرض في يوم من الأيام
أن تحسَّ بك، يا أيها الإنسان.

الهواء الذي لم يعرف الهزيمة
ينكر أنه عاش في صدرك.
خالدًا، بلا ذاكرة، يتألق الهواء.

البحر

ترى من الذي قال إن البحر
– شفة الحب الممتدة للشاطئي —
تنهد في حزن؟
دعوه، وقد التفَّ في النور، يخضر.
المجد، المجد في الأعالي، وفي البحر الذهب!
يا أيها النور الجليل، اشمل بغطائك
هذا العمر اليانع أبدًا للبحر الفرحان وغنِّ له!
هناك، يعيش البحر
بلا زمن، يبعث بأشعته.
قلب إله خالد،
قلب يخفق!

ظل الفردوس، ١٩٣٩–١٩٤٣م

الشمس

خفيفة، حرة،[٨٥] بالتقريب:
صنادل، خطو بلا جسد.
إلهة وحسب،
تطلب عالمًا
تجعله نعلًا لجسدها،
المشمس هناك.

[٨٥] حرفيًّا: مُتخفِّفة من كل ثقلٍ أو عبءٍ.

لا تقولوا: شعر،
(بل) شعرٌ محترق.
قولوا صنادل،
خطوٌ خفيف؛
لا تقولوا: أرض،
(بل) عشبٌ ناعم
يئزُّ تحت هذا البريق،
من الرقة بحيث تعبده
عندما تمر عليه.
آه! أشعري بنورك،
بلمستك الشمسية المهيبة!
هنا، تصبح الأرض سماءً
حين تحسُّ بك. وتلمع.

كتبت قبل سنة ١٩٤٣م

ويغني الشاعر للناس جميعًا ...

١

ها هم أولاء جميعًا هناك، وتراهم يعبرون.
هناك، أجل هناك، كم تود لو اختلطت بهم وأعلنت (لهم) عن نفسك!
الدوامة الثائرة في قلبك تدفعك للجنون،
كتلة ألمٍ غاضبة،
تفتت على جدران اللحم الخرساء،
وبجهد أخير، تحسن أمرك.
نعم، يمرون.
يمرون جميعًا. أطفال ونساء. رجال جادون.
حزن ما. نظرات.
ويمر جمهورٌ وحيد، كائنٌ فريد،

حشدٌ هائل.
وأنت، بقلبك المحزون الذي ينتفض من الملك الوحيد،
تغوص في القاع بجهدٍ أخير.
نعم، كم ترضى في نهاية الأمر وتغتبط!
هنالك تسلم نفسك فرحًا للأمواج
تتبع مجرى النهر، يهزك، يصدمك، يُهدهدك
فترق وتصفو.
وتسمع ضجةً كثيفة، أشبه بأهزوجة تصم الآذان،
وتغدوا آلاف القلوب قلبًا واحدًا يحملك.

٢

قلب واحد يحملك.
تخلَّ عن حزنك. اشرح قلبك المنقبض.
قلبٌ واحد يجري في كيانك، خفقةٌ واحدة
تصعد إلى عينيك،
تقهر جسدك، تنفخ صدرك،
تحرك يديك عندما تسير للأمام
فإن وقفت لحظة، وإن رفعت صوتك،
عرفت غنوتك.
هذا الذي تجمع من كل الأجساد المظلمة التي لا تكاد تحصى،
واتحد وأرسل الصواعق،
كل ما تحرر فجأة في صرختك من خلال الأجسام والأرواح،
إنما هو صوت أولئك الذين يحملونك،
الصوت المرتفع الصادق.
الذي يمكنك أن تسمع نفسك فيه،
وتتعرف نفسك في دهشة.
الصوت الذي يخرج من كل القلوب المتفرقة،
وينفذ من حنجرتك ليرفرف حرًّا في الهواء.

٣

صوت للآذان جميعًا. انظر كيف يصيخون السمع إليك.
يستمعون لأنفسهم. يصغون لصوتٍ واحد،
يتغنى بهم.
جماهير الغناء نفسها تتحرك كالموجة.
وأنت في القرار، توشك أن تتحرر،
تعرف أنك عقدة في حبل وجودهم.
ويتردد الصوت الذي يحملهم جميعًا.
يتحدَّر كالدرب.
كل ما تنبته الأرض يخطو عليه.
يخطو في زينته وجماله، يطبخ لحمه فوقه.
وهو يتفتح ويهتدي بنفسه،
والجماهير كلها تعبر بوجوهٍ جادة.
كأنما تصعد جبلًا، وهو وجهة الزاحفين.
وتظل تصعد حتى تبلغ ذروته الناصعة.
وتشرق الشمس فوق الجباه.
ويقف الجميع على القمة الرائعة ويغنون.
وصوتك هو الذي يعبر عنهم.
صوتك السامي النبيل، صوتهم أجمعين.
وسماء قادرة كاملة الوجود.
تردد بجلال كل صدى الإنسان.

تاريخ القلب، ١٩٤٥–١٩٥٣م

(١١) ثيثليا ميريليس (١٩٠١م–؟)

سأحبك من بعيد

سأحبك من بعيد
من تلك المسافة الهادئة

التي يصبح الحب فيها شوقًا
وعاطفةً ووفاء.[٨٦]
من ذلك المكان المقدس
حيث فرحة الوجود
– وهي الأبد والخلود —
تبدو كأنها غياب.
من يحتاج أن يفسر
لحظة الوردة وأريجها
التي تقنع
بغير ما غرور؟
وفي أعماق البحر
يحقق النجم، بغير عنف
حقيقته
ناسيًا الشفافية.

أغنيات، ١٩٥٦م

باعث

أغني لأن اللحظة موجودة
وحياتي كاملة.
لست سعيدًا ولا حزينًا.
أنا شاعر.[٨٧]

[٨٦] الكلمة الأصلية هي constancia ومعناها الثبات أو المثابرة أو الدوام، ولعل الوفاء أن يحمل أيضًا كل هذه المعاني النادرة …

[٨٧] يلاحظ أن الشاعرة تفضل هنا كلمة «شاعر» Poeta على كلمة شاعرة Poetisa ولعلها أرادت بذلك، كما يقول بعض النقاد، أن تضفي على تجربة الخلق والإبداع — وهي موضوع القصيدة — صفة الشمول باستخدام صيغة المذكر بدلًا من صيغة المؤنث التي يندر أن يعرف أصحابها هذه التجربة.

شقيق الأشياء الزائلة،
لا أشعر بفرح ولا عذاب،
أعبر الليالي والأيام
في الريح.
سواء كنت أهدم أو أبني،
سواء بقيت أو تحللت،
لا أدري، لا أدري.
بل لا أعلم إن كنت سأبقى
أو أمضي.
أعلم أنني أغني، والأغنية هي كل شيء.
لها دمٌ خالد وجناح موزون.
وأعلم أنني سأخرس ذات يوم:
ولا شيء غير هذا.

(١٢) أويخينيو فلوريت (١٩٠٣م–؟)

سوناتا

ستلاحظون أنني كنت حيًّا
من ظل سيلقيه جبيني.
على جبيني وحده (سيكون) القلق حاضرًا
(القلق) الذي أحتفظ به الآن في نفسي، أسير أحزاني.
(سيكون) وجهي أبيض، بغير لهيب الشهوة،
بغير أحلام تعلق بالفكر.
فوقي الآن،[٨٨] في صمتي الأبدي
وردة من ورق، وفرع زيتون أخضر.
يا لهذا النوم بلا أحلام مزعجة،

[٨٨] أي وهو راقد رقاد الأموات، والشاعر يتحدث عن نفسه في القصيدة كلها حديثه عن إنسان مات بالفعل.

الروح متفتح للعناق المرتعش،
واليدان فوق القلب مضمومتان.
ما أبعد صوت الأحباب.
آه! في فمي طعم مباهج
المحيطات السامية الصافية.

نغمة مزدوجة، ١٩٣٧م

الليل

أنا الآن، يا إلهي، أعرف ما تقول
النجوم في سمائك؛
لأن نقاطها الماسية
تكتبها لي.
الآن، في صفحات الهواء
تسقط الحروف، وأنصت،
بعينَين مرفوعتَين، وفمٍ صامت
وفكرٍ ساكن.
الآن كم تتضح الكتابة
في أعماق الليل،[٨٩]
في أعماق القلب المشتاق
ليلقي هذه النار
التي تهبط من وهادك
وتنور أحلامي
وتقتل الجسد[٩٠]
وتترك الروح في جوهرها العاري[٩١]

---

[٨٩] حرفيًّا: في داخل الليل.

[٩٠] حرفيًّا: اللحم.

[٩١] حرفيًّا: في نخاعها أو لبُّها الخالص.

ما تقوله نجومك
ينبهني، يا مولاي،
لأمجادٍ أسمى،
لتحليقٍ أسرع،
لحذر لا أدريه،
لفرح مرتعش أدريه
(كجناحي فراشة
ترفرف على الأرض)
وعلى الأرض يتلاشى
صوت السماء، وهو ينزف
حتى يصل إلى الروح
من باب الشهوة،
حمامة النجوم[٩٢]
جناح في الهواء، سهم، جذوة
في بياض الكور
(الملتهب) بحبك.
في يقظة كل هذا العدد
من الأضواء الحادة
يبتعد كل شيء، يهرب؛
كل شيء إلاك، يا إلهي؛
لأنني أعلم الآن كيف تكلمني
من خلال نجوم السماء.

(١٣) بابلو نيرودا (١٩٠٤–١٩٧٣م)

يمكنني أن أكتب

يمكنني الليلة أن أكتب أتعس الأشعار.

---

[٩٢] أي النجوم في شكل الحمام.

أن أكتب على سبيل المثال: «الليل يسطع بالنجوم،
والنجوم الزرقاء تلمع من بعيد.»
ريح الليل تدور في السماء وتغني.
يمكنني الليلة أن أكتب أتعس الأشعار.
أحببتها، وأحبتني أيضًا في بعض الأحيان.
في ليالي كهذه ضممتها بين ذراعيَّ،
قبَّلتها كثيرًا تحت السماء اللامتناهية،
أحبتني، وفي بعض الأحيان كنت أيضًا أحبها.
أكان يمكن ألا أحب عينَيها الواسعتَين الصافيتَين؟
أستطيع الليلة أن أكتب أتعس الأشعار.
أن أفكر في أنني لم أعد أحبها. أن أشعر أنني فقدتها.
أن أسمع الليل الهائل، الذي يزداد هولًا بدونها.
ويهبط الشعر على الروح كما يهبط الندى على الأعشاب.
ماذا يهم أن حبي لم يستطع الاحتفاظ بها؟
الليل يلمع بالنجوم وهي ليست معي.
هذا هو كل شيء. من بعيد يغني إنسان. من بعيد.
روحي غير راضية عن فقدها.
نظرتي تبحث عنها، كأنما لتقربها.
قلبي يبحث عنها، وهي ليست معي.
هو نفس الليل الذي يجعل نفس الأشجار تبدو بيضاء.
نحن، أبناء الأمس، لم نعد اليوم ما كناه.
أنا لا أحبها الآن، هذا صحيح، ولكن كم أحببتها!
صوتي راح يبحث عن الريح كي يلمس أذنيها.
لغيري. إنها الآن لغيري. كما كانت قبل قبلاتي.
صوتها، جسدها اللامع. عيناها اللامتناهيتان.
أنا لا أحبها، هذا صحيح، لكن ربما كنت أحبها.
الحب ما أقصره! ما أطول النسيان.
لأنني في مثل هذه الليلة ضممتها بين ذراعيَّ!

روحي غير راضية عن فقدها.
مع أن هذا هو آخر حزن تسببه لي،
وهذه آخر أبيات أكتبها إليها.

عن ديوانه «عشرون قصيدة حب
وأغنية يائسة»، ١٩٢٤م

لا نسيان (سوناتا)

إن سألتني أين كنت؟
فلا بد أن أقول: «يحدث هذا.»
لا بد أن أتكلم عن الأرض التي تجعلها الأحجار مظلمة،
عن النهر الذي يدمر نفسه وهو يصر على البقاء:
لا أعرف غير الأشياء التي تفقدها الطيور،
البحر الذي تركته ورائي، أو أختي التي تبكي.
لمَ كانت هناك مناطق كثيرة، لم يتصل نهار بنهار؟
لمَ يتجمع ليل أسود في الفم؟ لمَ يموت الأموات؟
إن سألتني من أين أجيء، فسوف أكلم أشياءَ مكسورة،
أدواتٍ شديدة المرارة، وحوشًا كبيرة يغلب عليها العفن،
قلبي المحزون.
ما هي بذكريات هذه (الأشياء) التي عبرت (بذهني)،
ولا هي الحمامة الصفراء التي تنام في النسيان،
بل وجوهٌ دامعة، أصابع على الحلق،
وتلك التي تتساقط من الأوراق:
ظلمة يوم مضى
يوم تغذى على دمنا الحزين.
هنا أزهار بنفسج، عصافير،
كل ما يسعدنا ويبدو
على البطاقات الحلوة المصورة
حيث يتنزه الزمن والعذوبة.

لكن لا تدعنا ننفذ وراء هذه الأسنان،
لا تدعنا نعضُّ الجلد الذي يكوِّمه الصمت،
لأنني لا أدري بماذا أجيب:
هناك أمواتٌ كثيرون،
هناك حواجزُ كثيرة شجتها الشمس،
ورءوسٌ كثيرة تصدم القوارب،
وأيادٍ كثيرة حاصرت القبل،
وأشياء كثيرة أريد أن أنساها.

عن ديوانه «إقامة في الأرض»، ١٩٣٥م

في إيطاليا

(١) أمبرتو سابا (١٨٨٣–١٩٥٧م)

العنزة

تكلمت مع عنزة.
كانت في الحقل وحيدة، كانت مربوطة.
شبعانة بالعشب، مستحمة بالمطر
كانت تثغو.
مثل هذا الثغاء
كان شقيق حزني.
وأجبت، أولًا على سبيل المزاح
ثم لأن الحزن خالد
له صوتٌ واحد، ولا يتغير.
هذا الصوت سمعته
يتأوَّه من عنزةٍ وحيدة.
في عنزة ذات وجهٍ سامٍ
سمعت كل بؤسٍ آخر،
وكل حياةٍ أخرى
تشكو همها.

منتصف نهار في الشتاء

في تلك الساعة التي كنت لا أزال فيها سعيدًا
(ليغفر لي الله هذه الكلمة الهائلة المخيفة)
من ذا الذي كاد يدفع فرحتي القصيرة إلى البكاء؟
قد تقولون: «لا شك أنها كانت مخلوقة جميلة
مرت من هناك وابتسمت لك.»
لا بل كان بالونًا، بالونًا شاردًا كالفيروز
في زرقة الهواء، وسماء بلادي
لم تكن أبدًا ساطعة، كما كانت
في ظهر ذلك اليوم المشرق البارد من أيام الشتاء.
كانت سماء ذات سحبٍ قليلةٍ بيضاء،
ونوافذ البيوت تتوهج في ضوء الشمس،
والدخان النحيل من مدخنة أو مدخنتَين،
وفوق الأشياء جميعًا، الأشياء الإلهية،
أفلتت تلك الكرة من يد صبي طائشة
(كان وسط الجماهير يبكي همه؛ همه الكبير)
بين مبنى البورصة والمقهى الذي كنت أجلس عليه،
وأنظر في دهشة من خلال النافذة،
وأرى بعينَين لامعتَين؛
كيف يرتفع كنزه ويهبط.

يوليس

في شبابي سبحت
على طول شواطئ دالماتيا[1]
جزرٌ صغيرة كانت تطفو على سطح البحر،

[1] منطقة تقع في يوغوسلافيا (كرواتيا) على البحر الأدرياتيكي تحيط بها جزر عديدة (أرخبيل دالماتيا).

حيث كان يحط طائر على الفريسة،
كانت مغطاة بأعشاب البحر
زلقة، جميلة في الشمس كحبات الزمرد.
عندما كان المد العالي والليل يخفيانها،
كانت الأشعة تنفرد في اتجاه الريح
لكي تفلت من غدرها.
مملكتي اليوم هي أرض لا أحد.
الميناء يرسل أنواره لغيري؛
ما زالت تدفعني إلى البحر الرحيب
الروح التي لم يغزها أحد،
والحب المفجوع للحياة.

(٢) جو سيبي أنجارتي (١٨٨٨–١٩٧٠م)

شعب

فرَّ قطيع النخيل الوحيد[٢]
والقمر
اللامتناهي فوق ليالٍ جديبة،
الليل الأسحم[٣]
سلحفاة في حداد[٤]
تتحسس
لا لون يدوم،
اللؤلؤة السكرى بالشك
(بدأت) تتنبَّه الفجر،

[٢] الوحيد هنا صفة للقطيع لا للنخيل.
[٣] أي الكالح السواد.
[٤] تشبيهٌ نادرٌ رائع، يعبر عن شدة الحزن.

وعند قدمَيه السريعتَين
تثير الوهج،
(ها هي ذي) تدوِّي
صيحات ريحٍ شابة،
خلايا النحل تنشأ في جبال
الأبواق الضالة،
ارجعي أيتها المرايا القديمة،
يا خطوط الماء الخفية
بينما الآن
و
براعم مرتفعات الثلج المقطوفة
تحيط بالصورة التي تعوَّد عليها آبائي،
تصطف الأشرعة
في الهدوء الصافي،
آه يا وطني، كل فصولك[٥]
صحَتْ في دمي،
تتقدم آمنا وتغني
فوق بحرٍ جشع.

١٩١٩م

ميلاد الفجر

الليل العذري
في معطفه الطري وفي المجد الرائع
هاربًا، ساخرًا، كأنه يغازل،
يأخذ من حجره زهرةً

---

[٥] أي كل فصل من فصولك السنوية استيقظ في دمي.

شاحبة اللهب
ويلقي بها،
هي الساعة التي تفصل النور الأول
عن الرعشة الأخيرة.
في شحوب تفتح لجة لأطراف السماء.
بأصابعَ زمردية،
ينسج المطر الغامض ثوبًا
وظلال من ذهب تهدئ
التنهدات المسرعة الساذجة،
وتحيل الحفر جداولَ عابرة.

١٩٢٥م

نزع

أن تموت كالقبر العطاش
فوق السراب،
أو كالسمان
بعد أن يعبر البحر
في أول أيكة
لأنه فقد الرغبة
في الطيران.
ولا أن تحيا على النحيب
كالبرقش[٦] الأعمى.

سهر

ليلة كاملة
ملقى بجانب

[٦] طائرٌ صغير كالعصفور متلون، يسميه أهل الحجاز بالبرقش (المعجم الوسيط).

رفيقٍ مذبوح
بفمه العابس
المستدير
إلى البدر
بتشنج يديه
المتغلغل في صمتي
كتبت
رسائلَ مملوءة بالحب
أبدًا لم أكن
أكثر تعلقًا بالحياة.

حنين

عندما
يوشك الليل أن يمضي
قبل الربيع بقليل
ويندر أن يمر أحد
يتجمع فوق باريس
لونٌ غامض
من البكاء
على جانب
جسر
أتأمل
في الصمت غير المحدود
لفتاةٍ نحيلة
تمتزج
أمراضنا
ونبقى
كأننا حملنا بعيدًا.

ذكرى

كان اسمه
محمد شعيب،
سليل
أمراء البدو،
انتحر
لأنه لم يعد
له وطن!
أحب فرنسا
وغيَّر اسمه
أصبح «مارسيل»،
ولكنه لم يصبح فرنسيًّا،
ولم يعد يعرف
كيف يعيش
في خيمة أهله؛
حيث ينصتون
لترتيل القرآن
ويحتسون القهوة،
ولم يدرِ
كيف ينشد
أغنية ابتعاده.
رافقته
مع صاحبة الفندق
الذي كنا نسكنه
في باريس
من رقم ٥ شارع دي كارم
الشاحب الضيق

المنحدر على جانب التل.
يستريح
في جبانة إيفري؛
الضاحية
التي تبدو دائمًا
كسوقٍ مهدوم.
وربماً لا زلت
أنا وحدي
الذي أعرف
أنه عاش.

هدوء

العناقيد ناضجة، الحقل محروث،
الجبل يخلص نفسه من السحب.
على مرايا الصيف المتربة
سقط الظل،
بين الأصابع المترددة
ضوءها واضح
وبعيد.
مع «السنونو» يطير
آخر ألمٍ ممزق.

مساء

عند أقدام ممرات المساء
يجري ماء ناصع
بلون الزيتون،
ويبلغ النار القصيرة بغير ذاكرة
في الدخان أسمع الآن أصوات الجنادب والضفادع،

حيث يرتعش العشب
رعشةً رقيقة.

لا تصرخوا بعد الآن

كفوا عن قتل الموتى،
لا تصرخوا بعد الآن، لا تصرخوا
إن كنتم ما زلتم تريدون
أن تسمعوهم،
إن كنتم ترجون
ألا تفنوا.
همسهم لا يحس
ما عادوا يحدثون ضجيجًا
إلا كنمو العشب
الذي يسعده ألا يمشي عليه إنسان.

فقدت كل شيء

فقدت كل شيء من الطفولة
وما عدت أستطيع
أن أفقد ذاكرتي في صيحة.
دفنت الطفولة
في أعماق الليالي
وهي تفصلني الآن
كسيف لا يرى
عن كل شيء.
أذكر عن نفسي
إنني لقيت المجد
في حبك
وها أنا ذا ضائع

في لا نهائية الليالي!
يا يأسًا يزداد بلا انقطاع
لم تعد الحياة عندي
– وهي حبيسة في عمق لهاتي —
غير صرخة من الصرخات.

الأنهار

استند إلى هذه الشجرة الجريحة
المهجورة في هذا الأسى
الذي يشبه فتور سيرك
قبل العرض أو بعده،
وأرقب السحب
وهي تعبر في هدوء
على (صفحة) القمر.
في هذا الصباح تمددت
في وعاء ماء
ورقدت هناك
كأنني مومياء،
نهر «الأيزونسو» الجاري
جعلني لامعًا
كأحد أحجاره
وضعت على
أطرافي الأربعة
ومضيت
كما يمضي بهلوان
فوق الماء.
أقعيت
بجوار ملابسي

ملوثًا بالحرب
ومثل بدوي
ملت برأسي
لأستقبل الشمس
هذا هو «الأيزونسو»
وهنا، أفضل من كل مكان،
عرفت نفسي
خيطًا لينًا
في (نسيج) الكون.
عذابي
حين لا أجد نفسي
في إنسجام.
لكن هذه الأيدي
الخفية
التي تصنعني
تغدق عليَّ
السعادة النادرة
عبرت
بعصور حياتي
هذه هي أنهاري
هذا هو الـ «سيركيو»
الذي أستقي منه
ربما لألفي عام
أهلي في الريف
وأبي وأمي،
هذا هو النيل
الذي رآني
أولد وأنمو
وأحترق بجهلي

في السهول الممتدة،
هذا هو السين
وفي لجته
تنبهت
وعرفت نفسي،
هذه هي أنهاري
يروي عنها الأيزونسو،
هذا هو حنيني
يتجلى لي
في كلٍّ منها
بعد أن جاء الليل
وبدت لي حياتي
زهرة من الظلال.

أغنية

من جديد أرى فمك البطيء
(بالليل يتقدم البحر ليلقاه)
وأرى فرس فخذيك
يسقط متهالكًا
بين ذراعيَّ اللتين كانتا تغنيان،
وأرى نومًا يعيد إليك
نضارةً جديدة وموتًا جديدًا
والوحدة الشريرة
التي يكتشفها في نفسه كل من يحب
كأنها الآن قبر لا متناهٍ
يفصلني إلى الأبد عنك.
حبيبتي، بعيدة أنت كما في مرآة.

١٩٣٢م

بلا وزن

من أجل إله يضحك كالطفل،
صيحاتٌ كثيرة من العصافير،
رقصاتٌ كثيرة في الأغصان،
نفس تتخفَّف من وزنها[٧]
المروح رقيقة رقيقة،
وفي العيون يبعث الصفاء،
الأيدي كالأوراق
مسحورة في الهواء …
من يخاف بعد الآن
من يحكم؟

«عاطفة الزمن»، ١٩٣٣م

ملالة[٨]

سكون، عندما ارتفع بأكمله
الجسد المر[٩] الذي أتجه نحوه.
اليد التي مدَّتها إلي كانت مشعَّة
كلما تقدمت إليها ابتعدت

[٧] حرفيًّا: تصبح بلا وزن، أو تطرح وزنها، وهذه التجربة تمثل إحدى موضوعات الشاعر الرئيسية، ألا وهي العودة إلى البراءة الأولى.

[٨] العنوان الأصلي: إلى الملل أو السأم، وقد آثرت هذه الكلمة لأن مدار القصيدة شكل حالم أسطوري يشبه ربة أو حورية، لا يكفُّ الشاعر عن البحث عنها والسعي إليها ولكنه لا يصل إليها أبدًا. ولعلها، كما قال عنها أحد النقاد الإيطاليين، تعبير عن كائن يغري الرجل ويغويه، ويخلصه من عبء البشرية. والقصيدة مثلٌ جيد لشعر أنجارتي الدقيق المحكم الغامض الكثيف الرموز والاستعارات، والذي استحق الشاعر من أجله هجوم بعض النُّقاد عليه، ووصفهم له بأنه شاعر الأسرار والألغاز.

[٩] حرفيًّا: الفج، النيئ.

ها أنا ذا ضائع في هذا السعي العقيم.
عندما تموج الصباح تمددت
وضحكت، وسرقت شيئًا من عيني
صبية الجنون، أيتها الملالة،
ما أقلَّ ما كنت نشوانة وحلوة!
لمَ لمْ تتبعك الذاكرة؟
أتكون هديتك سحابة؟
هي همسة، تزحم الأغصان
بالأغنيات البعيدة.
ذكرى، صورةٌ عابرة،
ضحكة اكتئاب،
ظلام دم.
كمثل نبع خجول في ظل
قديم لأشجار زيتون
تعودين لتُهدهديني ...
في صباح لم يزل سرًّا،
ربما ما زلت أشتاق لشفتَيك
ليتني لا أعرفهما بعد الآن!

سان مارتينو دل كارزو[١٠]

من هذه البيوت
لم يبقَ شيء
إلا أطلال،
من الجدار

[١٠] نشأت هذه القصيدة، كمعظم أشعار أنجارتي، من محن الحرب العالمية الأولى ومن مخابئها وخنادقها. وعنوان القصيدة وموضوعها عن مدينة دمَّرتها الحرب في الجبهة النمسوية، تذكر الشاعر بمدينة قلبه وذكرياته التي تحطمت.

من الكثيرين
الذين كانوا قريبين مني
لم يبقَ شيء
حتى ولا هذا،
لكن في القلب
لا ينقص صليب
قلبي
هو أشد البلاد
عذابًا.

ذكرى من أفريقيا

الشمس تقهر المدينة
العين لا ترى شيئًا
ولا القبور نفسها تقاوم طويلًا.

ليلة مايو

السماء تضع
على رءوس المآذن
أكاليل نور.

هذا المساء

حاجز من الريح
كي يسند حزني
في هذا المساء
سؤال
من أية كتيبة أنتم
يا إخوتي؟

كلمة ترتعش
في الليل
ورقة لم تكد تولد
في الهواء المثير
تمرد غير مقصود
لرجل
يعرف ضعفه
إخوتي.

صباح

أستضيء
باللانهاية.

ملاك الفقراء

الآن حيث يغزو العقول المطموسة
إشفاق غليظ بالدم والطين،
الآن حيث يثقلنا مع كل نبضة قلب
صمت كل هذا العدد من الموتى والمظلومين،
الآن فليستيقظ ملاك الفقراء،
رقة الروح التي لا تزال على قيد الحياة ...
بتلك الإشارة التي لا تمحى على مر الأزمان
فليهبط على رأس شعبة العجوز
وسط الأشباح ...

جنود

يقفون
كما في الخريف

على الأشجار
ورقة ورقة.

فرحة السفن الغريقة،

وفجأة
نستأنف الرحلة
كما يفعل
دب البحر
بعد غرق السفينة.

الميناء المدفون

هناك يصل الشاعر
ثم يلتفت إلى النور بأغانيه
وينثرها
من هذا الشعر
يبقى لي
ذلك العدم
الذي لا ينفد سره.

أبدي

بين زهرةٍ مقطوفة وأخرى مهداة
عدم لا يوصف.

غروب

احمرار السماء
يوقظ واحات
لراعي الحب.

كون

من البحر
صنعتُ لي
نعشًا من النضارة.

لعنة

حبيسًا بين أشياء فانية
(كذلك ستفنى السماء ذات النجوم)
ما الذي يجعلني نهمًا إلى الله؟

البحر

ما عاد يرعد، ما عاد يهمس البحر،
البحر.
يثير الشفقة أيضًا، يثيرها البحر،
البحر.
سحبٌ غافلة تحرك البحر،
البحر.
الدخان الحزين يترك الآن فراشة البحر،
البحر.
هو أيضًا مات، انظر، البحر،
البحر.

(٣) سلفاتور كواز يمودو (١٩٠١م–؟)

شتاء قديم

رغبة يديك الواضحتَين
في ضوء اللهب الشاحب:
تفوحان برائحة خشب السنديان والورد؛

بالموت. شتاء قديم.
الطيور فتشت عن الحب
وفجأة صارت ثلجًا؛
كذلك الكلمات:
شمس صغيرة، مجد ملاك،
ثم الضباب؛ والأشجار،
ونحن مخلوقات من هواء.

وفجأة يقبل المساء

كل إنسان يقف وحيدًا على قلب الأرض
ينفذ فيه شعاع من ضوء الشمس:
وفجأة يقبل المساء.

إنسان عصري[11]

ما زلت رجل الحجر والمقلاع
يا إنسان عصري. كنت في مقعد قيادة الطائرة،
ذات الأجنحة الشريرة، في ظهيرة الموت،
– رأيتك — في عربة النار، فوق المشانق،
على عجلات التعذيب، رأيتك؛ كنت أنت،
بعلمك الدقيق الذي يبغي الخراب،
بغير حب، بغير مسيح، عدت إلى القتل،
كعهدك دائمًا، كما قتل الآباء، كما قتلوا
الحيوانات التي رأوها أول مرة.
وهذا الدم تفوح رائحته كما فاحت

[11] عن الترجمة المنشورة في الطبعة العربية من مجلة ديوجين أو مصباح الفكر، العدد الأول، ص٢٤، مع تعديلاتٍ بسيطة رأيتها ضرورية.

يوم قال الأخ لأخيه الآخر:
«لتمضِ إلى الحقول.» وهذا الصدى البارد، العنيد،
قد وصل إلى جوارك، داخل يومك.
انسوا، أيها الأبناء، سحب الدم
الصاعدة من الأرض، انسوا الآباء؛
إن قبورهم تغوص في الرماد،
الطيور السوداء، الريح، تغطي قلوبهم.

شتاء قديم

لهفة إلى يديك، الساطعتين،
في ظل اللهب الباهت:[١٢]
فاحت (برائحة) تابوت من (شجر) البلوط، وبالورد،
بالموت. شتاءٌ قديم.
الطيور بحثت عن الطعام
وفجأة صارت ثلجًا؛
كذلك الكلمات.
قليل من الشمس، هالةٌ ملائكية،
ثم الضباب؛ والأشجار،
ونحن في الصباح من هواء.

١٩٤٢م

الآن يرتفع النهار

مضى الليل، والقمر
يخلص نفسه على مهل في السماء الصافية.

---

[١٢] حرفيًّا: في نصف ظلام اللهب.

يغيب في القنوات.
سبتمبر مفعم بالحياة في هذه البلاد
ذات السهول، المراعي خضر
كما في وديان الجنوب وقت الربيع.
هجرت الرفاق،
خبأت الفؤاد داخل الجدران القديمة،
لأبقى وحيدًا أفكر فيك
كم أنت أبعد من القمر،
الآن، بينما يرتفع النهار
وتدقُّ على الرصيف حوافر الخيل!

١٩٤٢م

محاكاة الفرح

حيث الأشجار
تزيد المساء وحشة،
كم كانت واهنة
خطوتك الأخيرة وهي تتلاشى!
حين توشك الزهرة أن تتفتح
على شجرة الزيزفون
وتصر على قدرها.
تبحثين عن دافع لمشاعرك،
تجربين الصمت في حياتك.
الزمن المنعكس في المرآة
يكشف لي عن مغامرةٍ أخرى.
الجمال الذي يتجلى الآن في وجوهٍ أخرى
يجعلني حزينًا كالموت.
فقدت كل شيء بريء،
حتى في هذا الصوت
الذي يصرُّ على محاكاة الفرح.

رسالة إلى الأم

«يا أمي الحبيبة، الآن يهبط الضباب،
قناة «النافيليو» تضرب جسورها في غموض،
الأشجار تنتفخ بالماء، تحترق بالثلج؛
لست حزينًا في الشمال،
لست في سلام مع نفسي
لكني لا أنتظر المغفرة من أحد.
كثيرون يدينون لي بالدموع
كما من رجل لرجل
أعلم أنك لست على ما يرام،
أنك تعيشين كما تعيش كل أمهات الشعراء،
فقيرة وعادلة في مقياس الحب
للأبناء البعيدين.
أنا الذي أكتب اليوم إليك.
ستقولين، أخيرًا تصلني كلمتان
من الولد الذي هرب في الليل
على كتفيه معطفٌ قصير
وفي جيبه بضعة أشعار.
مسكين، حسن النية،
سيقتلونه يومًا من الأيام في مكانٍ ما.
«يقينًا»، ما زلت أذكر،
تلك الساحة الكئيبة ذات القطارات البطيئة
التي كانت تحمل اللوز والبرتقال إلى مصب «الإيمرا»
النهر الممتلئ بطيور العقعق،[١٣] والملح، وأشجار الكافور.
غير أني الآن،

[١٣] طائر نحو الحمامة، طويل الذَّنَب، فيه بياض وسواد، وهي نوع من الغربان.

أريد أن أشكرك، على السخرية
التي وضعتها على شفتي
الوديعة كشفتك.
أنقذتني تلك الابتسامة من البكاء والأحزان.
ولا يهم الآن أنني أحمل دمعة لك،
لكل الذين ينتظرون مثلك،
ولا يدرون ماذا ينتظرون.
آه، أيها الموت الرحيم،
لا تلمس ساعة المطبخ التي تدق فوق الحائط.
طفولتي كلها قد مرت على مينائها،
على هذه الزهور المرسومة عليها.
لا تلمس أيدي العجائز،
لا تلمس قلوبهم
ربما أجاب أحدهم!
آه يا موت الرحمة، يا موت الخجل.
الوداع يا حبيبتي،
الوداع يا أمي المحبوبة.»

آه يا حيواناتي الحلوة

آه يا حيواناتي الحلوة،
الآن يتلف الخريف اخضرار التلال.
سوف نسمع من جديد،
قبل أن يهبط الليل،
الشكوى الأخيرة من (أفواه) الطيور.
نداء السهل الأغبر وهو يزحف
ليلتقي بضجة البحر العالية.
ورائحة الخشب في المطر،
رائحة الجحور،

ما أجمل الحياة هنا بين البيوت،
بين الناس، يا حيواناتي الحلوة!
هذا الوجه الذي يدير عينيه حوله في بطء،
هذه اليد التي تطبع علامة على السماء حيث يدوي صوت الرعد،
هما وجهك ويدك، يا ذئابي،
يا ثعالبي المحترقة بالدم.
كل وجه، كل يد، فهي لك.
تقولين لي، كل شيء كان عبثًا،
الحياة، الأيام التي جرفتها المياه الثابتة
بينما يرتفع من الحديقة غناء الأطفال.
لعلهم الآن بعيدون عنا؟
لكنهم يتراجعون في الهواء،
أشبه بالظلال.
هذا صوتك.
لكن ربما كنت أعرف
أن كل هذا لم يكن له وجود.

شارع في أجريجنت

هناك تبقى ريح أتذكرها
ملتهبة في أعراف الجياد المنحدرة
وهي تتسابق فوق السهول،
ريح تتلف الحجارة وتنخر
في قلب الأعمدة القاتمة،
المقلوبة على الأرض.
أيتها الروح العجوز،
يا من شيبتك الأحقاد،
عودي إلى تلك الريح،
تنفسي أريج العشب

الذي يدثر العمالقة
التي قذفت بها السماء.
يا لوحدتك في الفراغ الذي بقي لك!
ويزداد أساك كلما سمعت الصوت
الذي يبتعد تجاه البحر
حيث ترسم نجمة الغرب خيوط الصباح:
قيثارة اليهودي ترتعش محزونة
على فم الحوذي
وهو يصعد التل
الذي طهره ضوء القمر،
بطيئًا بين همسات الزيتون العربي.

من قلعة برجامو العالية[١٤]

سمعت صيحة الديك في الهواء،
خلف الجدران، وراء الأبراج
تقشعر بنور لم تعرفه
الصيحة المرعدة للحياة،
وهمس الأصوات في الزنزانات،
ونداء الطير الحارس قبل الفجر
ولم تقل لنفسك كلمة
كنت الآن في دائرة الشعاع القصير:
وصمت الريم ومالك الحزين

---

[١٤] قلعة في منطقة لمبارديا، بُنيت على مستويَين، ولا تزال تحتفظ في جزئها الأعلى بمشهد الحصون القديمة، ظهرت القصيدة في مجموعة «يومًا بعد يوم، ١٩٤٧م» التي نبعت من تجارب الحرب العالمية الثانية، ومن قسوة الاحتلال الألماني ومرارته، وهي تعكس هذه التجارب التي حاول فيها الشاعر أن يخرج عن عزلته وجرب، كما يقول، أن يعيد بناء الإنسان، كما تهيب دائمًا بذكريات الطفولة السعيدة التي قضاها في صقلية.

وقد ضاعا في زوبعة دخانٍ شرير،
تمائم عالم ولد لساعته.
ومر قمر فبراير
طليقًا فوق الأرض:
لكنه لم يكن بالنسبة لك
غير صورة في الذاكرة، تضيء في صمتها.
أنت أيضًا بين أشجار السرو في القلعة
أذهب الآن بلا ضجيج؛
والغضب هنا تهدئه خضرة الأموات الشبان،
والحسرة البعيدة كادت تصبح فرحة.

يومًا بعد يوم، ١٩٤٧م

في فرنسا

(١) بول فيرلين (١٨٤٤–١٨٩٦م)

استشرف عبر الهمسات

بالإطار الرهيف للأصوات القديمة
ومن خلال اللمع المنغمة،
يا حبي الشاحب، بفجر مقبل!
نفسي وقلبي في حمياهما
ليسا سوى عينٍ مزدوجة
يخفق فيها خلف نورٍ عكر
لحن سرى من كل قيثار!
أواه! أن أموت الميتة الوحيدة
التي تهدهدها دائمًا، يا حبي الخائف الغالي
هنا وهناك الساعات الشابة والقديمة
أواه أن أموت فوق هذه الأرجوحة!

شارلروا

في العشب الأسود

تسري الأرواح[١]
وأنين الريح
شجو ونواح[٢]
يا للإحساس!
الأذرة تصفر.
والغصن يرف
في عين العابر،
وبيوت تبدو
مثل الحانات.
والأفق شبيه
بالفرن الأحمر![٣]
يا للإحساس!
السكة ترعد،[٤]
والأعين تسأل
عن شارلروا!
عطر نفاذ
بشع، ما الأمر؟
ما هذا الصوت
يصفر ويئز؟[٥]
بيد وحشية

[١] حرفيًّا: الكوبولد، وهي أرواحٌ طيبةٌ أليفة يعتقد الألمان في أدبهم الشعبي أنها ترعى البيت وتحرس المعادن النفيسة في باطن الأرض.
[٢] ح: والريح عميقة يخيل للمرء أنها تبكي.
[٣] ح: أية آفاق من أفران حمراء.
[٤] ح: محطات السكك الحديدية.
[٥] ح: روائح بشعة! ماذا في الأمر؟ ما الذي يدوي كأنه الصلاصيل (وهي آلةٌ موسيقيةٌ مخشخشة كان يستعملها قدماء المصريين).

يا للأنفاس!
وصراخ المعدن
من عرق الناس!
في العشب الأسود
تسري الأرواح
وأنين الريح
شجو ونواح.

الأيام الجميلة الكاذبة ...

الأيام الجميلة الكاذبة يا نفسي المسكينة، شعشعت طوال النهار،
وها هي ذي الآن ترف في نحاس المساء.
أغمضي عينَيك، يا نفسي المسكينة، وارجعي إلى بيتك،
أسوأ الإغراء ما ترين؛ فاهربي من العار!
شعشعت طوال النهار في بردٍ ملتهبٍ طويل،
وراحت تجلد الكروم جميعًا على التلال،
وتهلك الحصاد كله في الوادي
وتخرب السماء العميقة الزرقاء
السماء التي تناديك مشتاقة الألحان.
آه فليشحب وجهك ولتمضِ بطيئة مضمومة اليدَين!
ماذا (تفعلين) لو التهم الأمس غدنا الجميل؟
لو كان الجنون القديم لا يزال يسعى في الطريق؟
هذه الذكريات، أحتم أن تقتل من جديد؟
وثبة غاضبة، أقصى الوثبات بلا جدال!
آه! هيا اذهبي وصلِّي كي تزول العاصفة، هيا للصلاة!

السماء فوق السطوح

السماء من فوق السطوح،
كم هي زرقاء وديعة!

وشجرة، فوق السطوح
تهدهد الأغصان.
ناقوس، في السماء التي تراها،
رنينه عذب.
طائر على الشجرة التي تراها
يشجو بشكواه
يا رب، يا ربي، ها هي ذي الحياة
هادئة بسيطة.
وهذه الضوضاء، طيبةٌ أليفة
تأتي من المدينة،
ماذا تراك جنيت
يا من دموعك لا تجف؟
قل لي وماذا فعلت
بصباك أيام الشباب؟

لست أدري لماذا؟

لست أدري لماذا؟
تطير روحي المرة
بجناح قلق مجنون فوق البحر.
وكل غالٍ عليًّا
يطويه حبي طيًّا
بجناح الرعب، فوق الموج: لمَ ذا؟ ما السر؟
فكري طائر نورس،
تذروه الريح بكل سماء،
ويميل يميل مع الأنواء،
فكري طائر نورس
سكران بالشمس،
نشوان بالحرية،

تدفعه الفطرة، في هذا الأفق، غير المحدود،
ونسمة الصيف
فوق المياه الشقر
تحمله في لطف، بين الكرى والصحو،
وقد يصيح بحزن
فيفزع الملاح
للريح يسلم أمره، فتارة يعلو، وتارة يهبط
ويرفع الجناح
يدمى من الجراح
ويطلق الصياح
فيجفل الملاح
لست أدري لماذا؟
تطير روحي المرة
بجناح قلق مجنون فوق البحر
وكل غالٍ عليًّا
يطويه حبي طيًّا
بجناح الرعب، فوق الموج، لِمَ ذا؟ ما السر؟

أغنية خريف

تنهد نحيب
ترسله الأوتار
في موسم الخريف،
وتجرح القلوب
بالألم الدفين،
بالألم الرتيب.
وبينما الناقوس

يدق في الفضاء
يغلبني بؤسي
تهيجني الذكرى
حزنًا على أمسي،
يخنقني البكاء،
أمضي مع الريح
والريح كم تقسو
كتائه يسعى
وليس لي مأوى
كأنني أوراق
ذابلة موتى.

خضرة

هذي ثمار، وأزهار، وأوراق، وأغصان،
ثم هذا قلبي، الذي لا يخفق إلا لك.
لا تمزقيه بيدَيكِ البيضاوين،
ولتحلَّ الهدية الصغيرة في عينَيك الفاتنتَين.
ها أنا ذا أقبل ولا يزال الندى يغمرني
الندى الذي جمدته ريح الصباح على جبيني
اسمحي أن يستريح تعبي عند قدمَيك
فيحلم باللحظات الغالية التي تسري عنه
دعي رأسي يتقلب على صدرك الريان
رأسي الذي ما يزال يرجع صدى قبلاتك الأخيرة[٦]
دعيه يسترح من العاصفة الرهيبة،
وأنام قليلًا ما دمت تهجعين.

[٦] ح: الذي ما يزال يُدوِّي بقبلاتك.

فن الشعر

الموسيقى أولًا وقبل كل شيء!
وعليك من أجل هذا أن تتخير الفريد،[٧]
الذي يشتد غموضه ويتبخر بسهولة في الهواء،
ويخلو من الثقل والرغبة في التظاهر والاستعراض.
عليك أيضًا أن تنظر إلى انتقاء الكلمات
بشيء غير قليل من الاحتقار:[٨]
فما من شيء أثمن من أغنيةٍ غائمة
يلتحم فيها الغموض بالوضوح
إنها أشبه بعينين جميلتين خلف نقاب،
وهي النهار الحار المرتجف في الظهيرة،
وهي الزرقة التي ترف فيها النجوم الساطعة
تحت سماء خريف شديدة الفتور!
فنحن ما زلنا في حاجة للظلال،
للظلال وحدها، لا للألوان!
آه! فالظل وحده هو الذي يستطيع
إن يجمع الحلم مع الحلم، ويوحد بين الناي والبوق!
تجنَّب ما استطعت الحذلقة القاتلة،
والقفشة البارعة والنكتة الفاجرة،
وكل هذه التوابل والملح الجوفاء
التي تدفع الدموع إلى عين السماء الزرقاء!
خذ الفصاحة واكسر عنقها!
ستحسن صنعًا، وأنت تمارس التجربة،
أن تصقل القافية وتضفي عليها قليلًا من النظام،

---

[٧] الكلمة الأصلية L'impair تدل على كل ما لا يقبل القسمة إلى قدرَين متساويَين، كما تدل في علم الحساب على الأعداد الفردية التي لا تقبل القسمة على اثنين (كالأعداد. ١، ٣، ٥، ٧).

[٨] أي أن يبدو لك وزن الكلمات على اللسان واختيارها بدقة أمرًا جديرًا بالاحتقار.

أما ما سيكون بعد ذلك، فشيء لا يعلمه الإنسان.
كم من حماقة تنطوي عليها القافية!
كم من طفلٍ أصمَّ وكم من زنجيٍّ مجنون
استطاع أن يسبك هذا العبث الرنان
الذي يتردد صداه الأجوف الزائف تحت ثوب الإحكام!
الموسيقى مرةً أخرى وعلى الدوام!
ليكن شعرك كالنفس الناعم الخفاق
نحسُّه يرفُّ من روح إلى روح
منطلقًا نحو سماواتٍ أخرى ونحو حبٍّ جديد!
ليكن شعرك مغامرةً جسورة
منثورة في نسائم الفجر الندية
التي تحمل نفحات المسك والنعناع ...
وكل ما خلا ذلك فهو الأدب المصنوع.

(٢) بول فاليري (١٨٧١–١٩٤٥م)

آلهة القدر الشابة (مقتطفات)

الربيع

أنصت ... لا تطل الانتظار ... السنة التي تولد من جديد
تنبئ دمي كله بحركاتٍ خفية:
الثلج يسلم في أسًى درره الأخيرة ...
غدًا، على تنهيدة من عقود الحنان الساطعة كالنجوم،
يأتي الربيع ليكسر أختام الينابيع:
الربيع المدهش يضحك، يغتصب ... لا يدري أحد من أين يجيء؟
لكن الصفاء يسيل من كلمات بلغت من العذوبة
أن يشد الحنان الأرض من أحشائها ...
الأشجار التي عادت فانتفخت وتغطت بالقشور
وأثقلت بأذرعٍ كثيرة وآفاق بلا عدد،

تحرك أصواتها الراعدة تجاه الشمس
ترتفع في الهواء المر بكل أجنحتها
من أوراق بالآلاف تحسُّ بجدتها ...
أولا تسمعين حفيف هذه الأسماء الهوائية،
أيتها الصماء! ... وفي الفضاء المثقل بالأغلال
المهتزِّ المرتجِّ بالغابة الحية الملتوية عند الأطراف،
تجدف الشجرة الطيعة في اتجاه الآلهة وعكس اتجاهها،
الغابة الطافية التي تحمل جذوعها الغليظة ...
في خشوع إلى جباهها المتقلبة الهوى،
عند البدايات المشقوقة لجزر الأرخبيل الفخمة
نهرًا رقيقًا، إيه يا موت، ومخفيًّا تحت الأعشاب!

١٩١٧م

الغابة الودود[٩]

رحنا نتفكر في أشياءَ نقية
على طول الدروب، جنبًا لجنب،
نتجوَّل صامتين، يدًا في يد
في ظل الأزهار الغامضة.
سارت خطانا مثل خطيبَين
وحيدَين في ليل البراري الأخضر؛
تقاسمنا هذه الفاكهة التي أطلعتها الجنيات:
القمر صديق المخبولين.
ثم متنا على الطحالب
بعيدًا، وحيدين في حضن الظل الرقيق؛
ظل هذه الغابة الحميمة الهامسة،

---

[٩] اهتديت في هذه القصيدة بترجمة الأستاذ شفيق مقار في كتابه «شيء من الشعر» (ص١٧٠).

وهناك في الأعالي، في الضوء الباهر،
التقينا ونحن نذرف الدموع،
آه يا رفيقي الغالي، أنت يا رفيق صمتي!

دعاء لدمعة

لن أبتهل لغير ومضاتك الضعيفة،
(أنت يا من) طالما تمنيت أن تذوبي على وجهي،
أيتها الدمعة الوشيكة، يا من تستطيعين وحدك أن تجيبيني،
أيتها الدمعة التي ترعش أمام نظرتي البشرية
عديدًا من الطرق الجنائزية؛
أنت تأتين من الروح، فخر متاهة (الجسد)
ترفعين عن القلب هذه القطرة المكتومة،
هذا التشتيت لعصيري النفيس
الذي يضحي بظلالي على عيني،
يا قربانًا رقيقًا لفكري الخفي!
من مغارة خوف محفورة في أعماقي
ينضح الملح الغامض الماء في صمت.
من أين تنبعين؟ أية مشقةٍ حزينة أبدًا وجديدة
تشدك بعد الأوان، أيتها الدمعة، من الظلام المرير؟
أنت تصعدين درجاتي، (درجات) فانية وأم،
وبينما تشقين طريقَين، أيها العبء العنيد،
في الزمن الذي أحياه، يخنقني إبطاؤك ...
ألوذ بالصمت، وأنا أشرب مسيرك الأكيد ...
من يدعوك لنجدة جرحي الشاب؟

عن آلهة القدر الشابة، ١٩١٧م

باطن

أمة ضيقة العينَين، تثقل نظرتها السلاسل الناعمة،

تغير ماء أزهاري، تغوص في المرايا القريبة،
تسخو بيديها الصافيتَين في الفراش الغامض؛
تضع بين هذه الجدران امرأة،
تجوس لطيفة في حلمي،
تمر بين نظراتي بغير أن تكسر شرودها،
كما يمر كأس خلال الشمس،
وتترك مظهر الفكر الخالص لم يمس.

١٩٢١م

الخطى

خطاك، أطفال صمتي،
قدسية وبطيئة،
نحو فراش يقظتي،
تتقدم خرساء مثلجة.
كيان نقي، ظل إلهي،
ما ألطفها، خطاك المتئدة!
أيتها الآلهة ...! كل الهبات التي أنتظر
توافيني على هذه الأقدام العارية!
إن أردت، بشفتَيكِ الممدودتَين،
أن تحملي السلام،
إلى المعتاد من أفكاري
وتهبيه طعام قبلة،
فلا تتعجلي هذا الفعل الرقيق —
حلاوة أن نكون ولا نكون —
لأنني عشت على انتظارك
وقلبي لم يكن إلا خطاك.

١٩٢١م

المقبرة البحرية[١٠]

هذا السقف الهادئ، الذي يخطو عليه الحمام
يرف بين أشجار الصنوبر، بين القبور؛
والظهيرة العادلة تشمله بالنيران
البحر، البحر، الذي يبدأ على الدوام ويعيد!
يا لها من نعمة بعد تفكيرٍ عميق
في نظرةٍ طويلة إلى هدوء الآلهة!
أي عناءٍ خالص للبروق اللطيفة يستنفد
جواهر كثيرة من الزبد غير المنظور،
وأي سلام يبدو كأنه يتخلق![١١]
عندما تستريح شمس على الهاوية،
كأعمال خالصة لقضية أبدية
يتألق الزمن ويصبح الحلم معرفة.
أيها الكنز الثابت، يا معبد منيرفا البسيط،
يا كتلة الهدوء ومدَّخر الرؤية،
أيتها المياه المتعالية، أيتها العين التي تختزن في أعماقها
كل هذا النوم تحت نقاب من اللهب
إيه يا صمتي! ... يا بناء في روحي
وإن تكن قمته الذهبية ذات ألف سقيفة، يا أيها السقف!
يا معبد الزمن الذي تلم به تنهيدة واحدة،
إلى هذه البقعة الطاهرة أصعد وتعتاد نفسي،
محاطًا من كل جانب بنظرتي المفعمة بالبحر،

[١٠] اهتديت بترجمة الأستاذ شفيق مقار لهذه القصيدة العسيرة التي تُعد أصعب قصائد الشعر الفرنسي الحديث على الإطلاق، وقد تكون أيضًا من أعقد الشعر بوجهٍ عام. وقد غيرت في هذه الترجمة القيِّمة تغييرًا كبيرًا، ومع ذلك فإنني أدين لها بأعظم الشكر والتقدير.

[١١] حرفيًّا: يتسبب لنفسه في الحمل، وقد ترجم «رلكه» هذا البيت بتصرفٍ شديد: سلام، فيما يبدو، يتفكر في قوته.

وبينما أقدم للآلهة قرباني الأسمى
يبذر الألق الصافي على الذروة
احتقارًا لا حدود لسطوته.
كما تذوب الفاكهة في المتعة،
وكما تحول غيابها إلى لذة
في فم يتبدد[١٢] فيه شكلها
أتنسَّم أنا هنا مستقبلي (الملتفَّ) بالدخان[١٣]
والسماء تغني للروح المجهدة
تغير الشواطئ المغمغمة.
أيتها السماء الجميلة، أيتها السماء الحقة، انظري إليَّ ترينني أتحول!
بعد كل هذا الغرور، بعد كل هذا الخمول الغريب[١٤]
الحافل مع ذلك بالقوة،
ها أنا ذا أسلم نفسي لهذا الفضاء اللامع،
فوق بيوت الموتى يعبر ظلي
الذي تروضني حركته الواهنة.
بروحي المتعرية لمشاعل الشمس في ميلها الأعظم،
أحتملك (بكل كياني)[١٥] يا عدالة النور الرائعة
ذات الأسلحة التي لا ترحم!
وأردُّكِ خالصة إلى موضعك الأول:
انظري ذاتك! ... لكن إعادة النور إلى منبعه
تفترض نصفًا محزونًا من الظلال![١٦]

---

[١٢] حرفيًّا: يموت، ويترجمها «رلكه» بقوله: تنمحي أو تختفي، وهي توضح المعنى قليلًا.

[١٣] حرفيًّا: مستقبلي المدخن، وفي ترجمة الأستاذ شفيق مقار: دخان المستقبل، ولعله خطأٌ مطبعي.

[١٤] بمعنى اللهو والتبطل والفراغ.

[١٥] زيادة من «رلكه» قد توضح النص.

[١٦] هكذا في ترجمة الأستاذ مقار، ولعل ترجمة «رلكه» للبيتَين الأخيرَين تساعد على توضيحهما: لكن من يقدر أن يهدي النور بغير أن يفصله عن شطره الآخر، عن الظل ...

آه، من أجلي أنا وحدي، لي أنا وحدي، في أنا وحدي،
بجوار قلب، عند منابع الشعر،
بين العدم والحدث الخالص،
أنتظر. (متسمِّعًا) أصداء عظمتي الداخلية،
هذا المستودع المرير، المعتم، الجهير،
الذي يردد في النفس خواءً مستقبلًا أبدًا
أتعلمين أيتها الأسيرة الزائفة لأوراق الشجر،
أيها الخليج الذي يلتهم هذه المشربيات النحيلة:
وأنت أيتها الأسرار المبهرة فوق عينيَّ المغمضتَين:
أي جسد يجرفني إلى غايته البليدة،
أي جبين يجتذبه إلى هذه الأرض، أرض العظام،
حيث تتفكر شرارة منه في الغائبين عني؟
مغلق، مقدس: ممتلئ بنارٍ خالصة من المادة:
قطعة من الأرض موهوبةٌ للنور،
يعجبني هذا المكان الذي تحكمه المشاعل.
(و) يتكون من الذهب والأحجار، والأشجار المعتمة،
حيث يرتجف كل هذا المرمر فوق كل هذه الظلال،
البحر الوفي يرقد هناك فوق قبوري؛
أيتها الكلبة الباهرة، طاردي الوثني!
إن وجدتني وحيدًا وعلى فمي ابتسامة الراعي،
أقف طويلًا مع الخراف الغامضة،
مع القطيع الأبيض من قبوري الساكنة،
فأبعدي عنها الحمامات الذكية
(و) الأحلام الباطلة، والملائكة الفضوليين!
ما دمنا قد جئنا هنا، فالمستقبل خمول،[١٧]

---

[١٧] هكذا في ترجمة الأستاذ مقار، غير أن «رلكه» ينسب المجيء إلى القطعان البيضاء فيقول: «إن جاءت إلى هنا، أصبح المستقبل بليدًا كسولًا.» ومع ذلك فقد فضلت الترجمة الأولى، وما زلت أرى أن هذا المقطع من أصعب أجزاء القصيدة.

الحشرة الحادة تخدش الجفاف،
وكل شيء احترق، تحلَّل، وذاب
في جوهرٍ صارم لا أدريه ...
الحياة شاسعة؛ إذ هي مخمورة بالغياب
والمرارة عذبة، والذهن صاف.
الموتى المختبئون[١٨] في حالٍ طيبة تحت هذه الأرض
التي تدفئهم وتجفف سرهم.
الظهيرة في الأعالي هناك، الظهيرة بلا حراك.
تتفكر في ذاتها، مكتفية بذاتها ...
أيها الرأس الكامل والتاج المكتمل
أنا في داخلك التغير الخفي.
ليس لك إلاي مثوى لمخاوفك!
ندمي، شكوكي، قهري
هي العيب (الكامن) في ماستك العظيمة ...
ولكن في ليله المثقل بكتل الرخام،
قد انحاز إلى جانبك في بطء
شعب غامض عند جذور الأشجار.
لقد ذابوا في غيابٍ سميك،
وتشرب الطين الأحمر النوع الناصع البياض،
هبة الحياة قد انتقلت إلى الزهور!
أين من الموتى العبارات المألوفة؟
أين الفن الذاتي، والنفوس الفريدة؟
ها هي ذي يرقات الدود تغزل حيث انسكبت الدموع.
الصيحات الحادة من الفتيات الماجنات،
العيون، والأسنان، والجفون الندية،
النهد الساحر الذي يعبث باللهب،

[١٨] هكذا في الترجمة العربية، على أن يفهم منها معنى المختبئين أو المطمورين المخفيين.

والدم الذي يلمع في الشفاه المستسلمة.
العطايا الأخيرة، والأصابع التي تذودها،
كل ذلك يثوى تحت الأرض ويدخل في اللعبة.
وأنت، أيتها الروح الرائعة. هل تأملين في حلم
لا تكون له هذه الألوان الكاذبة
التي تصنعها هنا، لأعين الجسد، الموجة والذهب؟
أتراك ستواصلين الغناء عندما تتبخرين في الهواء؟
إليك عني! كل شيء ينقضي! إن كياني مملوء بالمسام،
وحتى نفاد الصبر المقدس يموت بدوره!
أيها الخلود النحيل أسودَ مذهبًا،
يا واهب العزاء المثقل بحمل نحيف من أكاليل الغار،
يا من تجعل من الموت صدر أم حنون،
يا للأكذوبة الجميلة والخدعة الورعة!
هذه الجمجمة الخاوية وهذه الضحكة الأبدية
مَن ذا الذي لا يعرفهما ومَن ذا الذي لا يرفضهما!
أيها الآباء بعيدو الغور، أيتها الرءوس التي لا يسكنها أحد،
يا من تحت وطأة كل هذا التراب،
تصبحون أنتم الأرض وتربكون خطانا،
إن القارض الحقيقي، الدودة التي لا يناقضها شيء،[١٩]
لم تخلق لكم يا من ترقدون تحت الرخام،
إنها تحيا على الحياة، إنها لا تفارقني!
ألعلَّه الحب، أم الكره لي؟
إن نابها الخفي القريب مني
بحيث تصلح له كل الأسماء![٢٠]
ماذا يهم! إنها ترى، وتريد، وتحلم، وتلمس!

[١٩] أو لا يفندها ولا يدحضها بحيث لا يرد أمرها شيء، ولا يفلت منها أحد.
[٢٠] في ترجمة رلكه: إن نابها يغور في جسدي بحيث لا يقدر اسم من الأسماء أن يخالفه.

إن لحمي يعجبها، وحتى في فراشي
أعيش لكي أصبح ملكًا لذلك الكائن الحي![٢١]
زينون! يا زينون القاسي! يا زينون الأيلي!
أنفذت في هذا السهم المجنح
الذي يرفُّ، ويطير، ولا يطير!
إن الصوت ينجبني والسهم يقتلني!
آه! الشمس! ... يا لظل سلحفاة (يخيم) على الروح،
يا لأخيل الجامد بخطواته الشاسعة!
لا، لا! ... وقوفًا في الأحقاب المتتالية!
حطم، يا جسدي، هذا الشكل المتفكر!
وعب، يا صدري، من مولد الرياح!
إن النداوة التي يجود بها البحر
تعيد إلى روحي ... يا للقوة المالحة!
لنعدو إلى الأمواج لننبثق منها أحياء!
نعم أيها البحر العظيم الموهوب بنعمة الهذيان،
يا جلد الفهد، يا عباءة تثقبها
آلاف وآلاف من أوثان الشمس،[٢٢]
أيتها الهيدرا[٢٣] المطلقة، النشوى بجسدك الأزرق،
يا من تعضين ذلك الملتمع
في ضجيج أشبه بالصمت
ها هي الريح تعلو! ... يجب أن نحاول الحياة!
الهواء الهائل يفتح كتابي ويطويه،

---

[٢١] أبقيت هنا على البيتَين الأخيرَين من الترجمة العربية، أما رلكه فيقول: وحتى فراشي يقدمني حيًّا لهذا الكائن الذي يقدمني حيًّا لهذا الكائن الذي يعيش دائمًا عليَّ!

[٢٢] أي أساطير الشمس، وكذلك في ترجمة رلكه ...

[٢٣] الهيدرا في الأساطير اليونانية حيةٌ ضخمة ذات رءوس سبعة، وقد استطاع هرقل أن يقضي عليها.

والموجة المنسحقة ترابًا تحاول الانبثاق من الصخور،
طيري، أيتها الصفحات البراقة!
حطمي يا أمواج! حطمي بمياهٍ فائرة بالبهجة؛
هذا السقف الهادئ الذي كانت تنقره الشراع.

١٩٢٢م

(٣) ماكس جاكوب (١٨٧٦–١٩٤٤م)

الحرب

الشوارع الخارجية يغطيها بالليل ثلج كثير؛
قطاع الطرق جنود؛ يهاجمونني بالضحكات والسيوف،
يعرونني: أنجو بنفسي لأقع في مربعٍ آخر.
الثلج يسقط! يشكونني بحقنة: إنه سم
يراد به قتلي، رأس هيكل عظمي محجب
بالكريشة يعضني في إصبعي. مصابيح باهتة
تلقي ضوء موتي على الثلج.

قصيدة القمر

على صفحة الليل نبتات من عش الغراب، هي القمر.
على غير انتظار، كما يغني «كوكوك» ساعة، تغير
مكانها كل شهر عند منتصف الليل. في الحديقة
تنمو زهورٌ نادرة، هي أقزامٌ نائمة تصحو كل صباح. في حجرتي المظلمة
سفينةٌ صغيرةٌ مضيئة تتجول هنا وهناك، ثم سفينتان ... سفن
هوائية من الفسفور، هي انعكاسات مرآة.
في رأسي نحلة تتكلم.

ألوان السحر

استيقظي أيتها الغربان. اخرجي من ضباب السحر،
وانفضي عنك أعلام النوم السوداء،
أبلغي شطآن الظلام الخداع
التي عاقها حلم الأغوار الثقيل؛
أن نداءك الغاضب هو الأرض.
كانت ترجو النهار، فأعلني الآن: «بدأ النوم!»
السحب الفضية تحيي الأحجار:
والنهار مع الليل يحتفلان بعيد الفصح الأبدي.
على السواحل الطباشيرية يتفتَّح جفن:
تكلَّم يا غراب نوح: أهي بقايا الطوفان؟
نافذة الإنسان ونظرته الغارقة في الآفاق!
والثيران التي حكم عليها من قديم الزمان
أن تحمل معابد الآلهة الموتى، وحظائر الأحياء،
اقتربت من الظلال والأمواج الوضاء،
وشربت من الماء الجاري وهي تكشف له الأسنان.
ثم صرخت الأرض كأنما انتزع من إصبع مسمار:
وذعرت أسراب الطيور خائفة من الظلال،
الأرض تهيأت لتقديم مذابحها[٢٤] اليومية:
والمولد والممات خرجا من أعواد الغاب.
خالدًا وصامتًا أشبه بالحصن المنيع،
تخترمني الأيام عامًا بعد عام.
كل صباح عندي فهو صباح شتاء
والموت انحنى على بيتي من زمنٍ طويل.

---

[٢٤] أو قرابينها التي هي أشبه بالمذابح. والكلمة الأصلية الهيكاتومب hécatombes تدل على القربان الذي كان القدماء يقدمونه للآلهة من مائة ثور، كما يدل على المجازر الوحشية بوجهٍ عام.

(٤) جيوم أبوللينير (١٨٨٠–١٩١٨م)

منطقة (مقتطفات)

أخيرًا تعبت من هذا العالم القديم.
أيها الراعي. يا برج إيفل، قطيع الجسور يعوي في هذا الصباح.
سئمت الحياة في العهود الإغريقية والرومانية القديمة.
حتى السيارات تبدو هنا وكأنها قديمة قدم الإزل.
الديانة وحدها بقيت جديدة كل الجدة، الديانة
بقيت بسيطة كقاعات المطار.
رأيت صباح اليوم شارعًا جميلًا نسيت اسمه
جديدًا ونظيفًا، كان دوي بوق الشمس.
المديرون، العمال، وكاتبات الاختزال الجميلات
يمرون فيه من صباح الاثنين إلى مساء السبت كل يوم أربع مرات.
كل صباح تنوح صفارة الإنذار فيه ثلاث مرات،
ناقوسٌ غاضب يعوي في منتصف النهار،
الكتابات المنقوشة على اللوحات والجدران،
الإعلانات واللافتات تصرخ كالببغاوات.
أحبُّ رقة هذا الشارع الصناعي.
إنه يقع في باريس، بين شارع أومو–تييفيل وميدان تيرن.
ها هو ذا الشارع الشاب، وأنت طفل لا تزال
أمك لا تلبسك إلا الأزرق والأبيض ...
الآن تسير وحدك في باريس بين الجماهير،
قطعان الحافلات تزأر بجانبك.
قلق الحب يخنق لهاتك،
كأنه ليس من حقك أبدًا أن تحب من جديد
لو عشت قديمًا لدخلت الدير.
إنكم تخجلون من أنفسكم عندما تلاحظون فجأة أنكم تصلون،

أنت تسخر من نفسك، وضحكتك تئزُّ كنار الجحيم،
شرارات ضحكتك تكسو بالذهب أعماق حياتك.
إنها لوحةٌ معلقة في متحفٍ كئيب،
وفي بعض الأحياء تذهب لتراها عن قرب …
أنت الآن على شاطئ البحر الأبيض،
تحت أشجار البرتقال التي تزهر طوال العام،
تتنزه مع أصدقائك في قارب …
أنت في حديقة فندق في ضواحي براغ،
تحسُّ أنك في غاية السعادة. هناك وردة على المائدة،
وبدلًا من كتابة قصتك النثرية
تراقب الجرادة الذهبية النائمة في قلب الوردة …
تقف أمام مائدة بارٍ حقير،
تشرب بين التعساء قهوةً رخيصة.
أنت بالليل في مطعمٍ كبير،
هؤلاء النساء لسن شريرات، ومع هذا فلديهنَّ همومهن.
كلهن، حتى أشدهن قبحًا، قد سببت لعشيقها العذاب.
إنها ابنة جاويش في مدينة جيرسي،
يداها اللتان لم أرهما، متورمتان وخشنتان،
أحسُّ بشفقةٍ بالغة نحو الخيوط في بطنها.
أنت وحيد، الصبح وشيك.
بائعو اللبن ترن قدورهم في الشوارع.
وأنت تشرب هذه الخمر الملتهبة كحياتك،
حياتك التي تشربها كما لو كانت نبيذًا محترقًا[٢٥]
تسير في اتجاه «أوتي»، تريد أن تمشي على قدمَيك إلى البيت

---

[٢٥] براندي.

وتنام بين بدودك[٢٦] المجلوية من الأقيانوسة وغينيا:
إنها صور للمسيح من شكلٍ آخر وعقيدةٍ أخرى،
إنها صور دنيا المسيح الأمل المظلم.
الوداع، الوداع.
شمس، رقبة مذبوحة.

١٩١٣م

أغنية المهان (مقتطفات)

«إلى بول ليوتو»
وغنيت هذه الخيالية
في سنة ١٩٠٣ دون أن أدري
أن حبي كالعنقاء،
إن مات ذات مساء
ولد من جديد في الصباح.

ذات مساء في لندن، اكتسى نصفه بالضباب
لقيني صبيٌّ فاسد،
كان يشبه حبي،
والنظرة التي ألقاها عليَّ
جعلتني أخفض من الخجل عيني.
تبعت هذا الولد الشرير
الذي راح يصفر ويداه في جيوبه،
كنا ونحن نسير بين ألبيوت
– طوفان البحر الأحمر المفتوح —

[٢٦] جمع بد، وهو شيء كانت الشعوب البدائية تعتقد في قدرته السحرية على حماية صاحبه وتتقرب إليه بطقوس العبادة، والكلمة الأصلية هي Fétiches وتعرَّب أحيانًا بأفتاش.

هو أشبه باليهود، وأنا شبيه فرعون.
لتسقط أمواج هذه الأحجار
إن كنت لم تحب!
أنا حاكم مصر
زوجته وأخته، جيشه
إن لم تكن الحب الوحيد.
على دوران شارعٍ مشتعل
بكل أضواء واجهاته
– جراح الضباب الذي ينزف
حيث كانت الواجهات تنوح —
امرأة كانت تشبهه،
كانت نظرتها البشعة،
الندبة على رقبتها العارية.
خرجت سكرانة من حانة
في اللحظة التي عرفت فيها
زيف الحب نفسه.
لما رجع أخيرًا إلى وطنه
الحكيم أوديسيوس
تذكره كلبه العجوز،
أمام سجادةٍ رفيعة الخيوط
انتظرت زوجته أن يعود.
زوج ساكونتاله[٢٧] الملكي
فرحت نفسه، وقد سئم الانتصار،
عندما وجدها أكثر اصفرارًا

[٢٧] زوجة الملك دوشمانتا في المسرحية الهندية المعروفة «ساكونتالا» التي ألَّفها كالبداسا (القرن الخامس بعد الميلاد).

شاحبة العينَين من الحب والانتظار
تداعب يداها غزالها الذكر.
فكرت في هؤلاء الملوك السعداء
عندما وجدت الحب الكاذب
والحب الذي ما زلت متعلقًا به
تتصادم ظلالهما الخائنة
وتجعلني أشد تعاسة.
أحزان يقوم عليها الجحيم.
لتنفتح لضراعتي سماء النسيان!
لأجل قبلتها كان يموت ملوك العالم.
كان العظماء المساكين
يبيعون ظلهم لأجلها.
قضت الشتاء في ماضٍ.
لتعد شمس الفصح من جديد
لتدفئ قلبًا أشد برودة
من الأربعين (شهيدًا) في سيباست[٢٨]
الذين كان عذابهم أقل من حياتي.
سفينتي الجميلة، آه يا ذاكرتي
أسافرنا بما يكفي على أمواج
لا تصلح مياهها للشرب؟
هل تهنأ بما فيه الكفاية
من الصباح الجميل إلى المساء الحزين؟
وداعًا أيها الحب الكاذب
يا حب المرأة التي تبتعد عني
والمرأة التي فقدتها

[٢٨] هي الآن سيفاس، مدينة تركية معروفة بالتجارة وبشهدائها الأربعين.

في العام الماضي في ألمانيا
ولن أراها بعد اليوم.
أيتها المجرة، أيتها الأخت الناصعة
للجداول البيضاء في كنعان
ولأجساد المحبين البيضاء
أنتبع — نحن السباحون الموتى — في خشوع
طريقك إلى أفلاك أخرى في الضباب؟
ما زلت أذكر سنةً أخرى.
كل صباح يوم من أيام أبريل
غنيت فرحتي الحبيبة
غنيت للحب بصوت الرجال
في زمن الحب من ذلك العام.

رأس حمراء جميلة

ها أنا ذا أمام الناس جميعًا رجلٌ حصيف[٢٩]
يعرف الحياة ويعرف عن الموت ما يسع الحي أن يعرفه،
جرب أحزان الحب وأفراحه،
وعرف في بعض الأحيان كيف يفرض آراءه،
مُلم بلغاتٍ عديدة،
تنقَّل بين البلاد،
رأى الحرب في المدفعية والمشاة،
جُرح في رأسه وأُجريت له عملية التربنة تحت البنج،
فقد أعزَّ أصدقائه في الصراع المخيف،
أعرف عن القديم والجديد كل ما يستطيع واحد بمفرده أن يعرف عنهما،
وبغير أن أعني نفسي اليوم بهذه الحرب

[٢٩] أو شديد العقل والفهم، رجل فهَّامة Un homme plein de sens.

فإنني أحكم — فيما بيننا ومن أجلنا يا أصدقائي —
على هذا النزاع الطويل بين التقليد والتجديد[٣٠]
بين النظام والمخاطرة
أنتم يا من خلق فمهم على صورة فم الله
فم هو النظام بعينه،
كونوا متسامحين عندما تقارنوننا
بأولئك الذين كانوا كمال النظام
نحن الذين نبحث عن المخاطرة في كل مكان،
نحن لا نعاديكم
نريد أن نمنحكم مناطقَ شاسعة وغريبة
يقدم السر المزدهر نفسه فيها لكل من يشاء أن يقطفه،
هناك نيران جديدة وألوان لم يرها أحد من قبلُ،
ألف خيال عديم الوزن
تحتاج لمن يضفي عليها (ثوب) الواقع
نريد أن نكتشف الحنان، تلك البلاد الشاسعة التي يصمت فيها كل شيء،
هنالك أيضًا الزمن الذي يمكن أن يبعد أو يستعاد
ارثوا لحالنا. نحن الذين نحارب دائمًا
على حدود اللامتناهي والمستقبل
ارثوا لأخطائنا، ارثوا لخطايانا.
ها هو ذا الصيف يعود، فصل العنف!
وشبابي مات كما مات الربيع
أيتها الشمس: هذا زمن العقل المتأجج
وأنا أنتظر، كي أتبعه على الدوام، الصورة النبيلة العذبة
التي يتشكل فيها لأحبه هو وحده،
إنه يقبل ويجذبني كما يجذب الحديد حبيبه المغنطيس
له المظهر العذب

---

[٣٠] حرفيًّا: الابتكار.

لمعبودةٍ حمراء الشعر،
شعرها من ذهب، بل قد نقول
(إنه) وميضٌ جميل يمكن أن يدوم،
أو (شعلات) اللهب التي تزهو
في أزهار الشاي الذاوية.
لكن اضحكوا عليَّ
أيها الناس من كل مكان، وأنتم أيها الناس من هذه البلاد
لأن هناك أشياء كثيرة لا أجرؤ أن أقولها لكم
أشياء كثيرة لن تدعوني أقولها
ارثوا لحالي.

١٩١٨م

الحسناء ذات الشعر الأحمر

ها أنا ذا أفوق الجميع بذكائي
أعرف الحياة وأعرف عن الموت بقدر ما في طاقة إنسان
جرب أحزان الحب وأفراحه،
وفرض آراءه في بعض الأحيان؛
إنسان يعرف لغاتٍ كثيرة
بعد أن رحل في أسفار عديدة،
ورأى الحرب في المدفعية والمشاة،
وجرح في رأسه وعُملت له «التربنة» تحت البنج،
وفقد خيرة أصحابه في الصراع المخيف.
أعرف عن القديم والجديد ما يمكن أن يعرفه عنهما إنسان،
وبغير أن أكثرت اليوم كثيرًا بهذه الحرب
أحكم — فيما بيننا يا أصدقائي ومن أجلنا —
على هذا النزاع الطويل حول التراث والاختراع،
وحول النظام والمغامرة.
أنتم يا من خلقت أفواهكم على صورة فم الله،

فمه الذي هو النظام نفسه،
كونوا متسامحين عندما تقارنون بيننا
وبين أولئك الذين كانوا كمال النظام،
نحن الذين نسعى وراء المغامرة في كل مكان.
لسنا أعداءً لكم
نحن نريد أن نفتح ممالكَ شاسعة وغريبة[٣١]
حيث يجود سر الأزهار بنفسه لكل من يحب أن يقطفه
هناك نيرانٌ جديدة ألوان لم يرها أحد،
ألف رؤيا لم توضع في ميزان
ولا بد من جعلها حقيقة واقعة
نريد أن نكتشف المروءة والأرض الهائلة التي تصمت فيها الكائنات،
وهناك الزمن الذي لا بد من مطاردته أو إعادته من جديد.
رحمة بنا نحن الذين نناضل باستمرار
على حدود اللامتناهي والمستقبل،
رحمة بأخطائنا رحمة بخطايانا
ها هو ذا الصيف يقبل، موسم العنف الشديد
وشبابي مات كما مات الربيع
إيه يا شمس! هذا زمن العقل الوهاج،
وأنا أنتظر
كي أتبعه دائمًا ذلك الشكل العذب النبيل
الذي يأخذه كي أحبه دون سواه،
إنه يقبل ويجذبني إليه كما يجذب المغنطيس الحديد،
منظره الساحر الفتَّان،
منظر ذات الشعر الأحمر الحسناء،
خصلات شعرها من ذهب وقد تقول

---

[٣١] راجع قصيدة برخت المشهورة إلى الأجيال المقبلة. وقد أثبت النقاد أن برخت كان شديد التساهل في مسألة السرقات الأدبية.

إنه برقٌ جميل يدوم،
أو هو اللقب الذي يختال
في ورود الشاي الذابلة،
لكن أيها الناس في كل مكان وأنتم يا أيها المواطنون
اضحكوا عليَّ اضحكوا؛
فكم من أشياء لا أجرؤ أن أقولها لكم؛
أشياء كثيرة لن تدعوني أقولها
رحمة بي.

(٥) جول سوبرفيي (١٨٨٤–١٩٦٠م)

قلب

إلى خورخه جين.[٣٢]

يا قلبًا بطيئًا تعود
ولا يدري عَلامَ؟
يا قلبًا ثقيلًا يطوي
في أعماق يقينه
حقولًا بلا أوراق،
شوارع بلا خيل،
سفينة بلا وجوه
وأمواجًا بلا مياه.
قد كانت تكفي شمعة
لتضيء العالم
الذي تدور حياتك
حوله في صمت.

[٣٢] يجدر بالذكر أن «جين» قد ترجم أشعار سوبرفيي وفاليري إلى الإسبانية.

إن كنت لا ترى أحدًا
فأنت تعرف أنهم ينظرون
خلال هذه الأبواب
التي تؤدي إلى ممراتٍ باهتة.
في النوافذ أشكال
بعيونٍ مخفية
وأيادٍ تتحسس
طيورًا ذبيحة.
لكن آلاف الأطفال
يقفزون في الميدان
ويطلقون الصيحات
من صدورهم الواهنة
حتى يظهر رجل ذو لحيةٍ سوداء
– من أي عالم جاء؟ —
ليطاردهم بإشارةٍ واحدة
إلى أعماق السحابة.

المرآة

ليعطوها مرآة في منتصف الطريق
سوف ترى الحياة تنزلق فيها من يدَيها،
ونجمًا يسطع كقلب لا يعرف الاستقرار
تشتد ضرباته حينًا، وحينًا يخفق بغير انتظام.
وعندما يقتربون، سترى طيورها المحبوبة
لكنها لن تفهم شيئًا،
ستحاول، وقد تملَّكها الخوف، أن ترى وجهها،
وستصمت المرآة صمتًا يطول.

وحش الليل الجميل

«يا وحش الليل الجميل، يا من تختلج بالظلمات،
أنت تكشف عن فاهٍ رطب من وراء السماء،
تقترب مني، تمد إليَّ مخلبك
ثم تسحبه كأنما انتابتك الشكوك.
ومع ذلك فأنا صديق إشاراتك المعتمة،
عيناي تلمسان أعماق فرائك الأخرس.
ألا تراني شقيق الظلمات
في هذا العالم، حيث أعيش مواطنًا في عالمٍ آخر[٣٣]
وأحتفظ لنفسي بأصفى أغاني؟
تعال، أنا أعرف أيضًا مخاوف الصمت
بقلبي العجلان، الذي يراه الصبر،
ويدق على أبواب الموت بغير جواب.
لكن الموت يجيبك على فتراتٍ قصار
عندما يرتطم قلبك المفزوع بالجدار،
وما أنت إلا من عالم، يخشى الناس الموت فيه.»
والعيون في العيون، في خطوات قصار،
يتراجع الوحش في الظل الجسور،
وتزدهر السماء كعادتها بالنجوم.

خيول الزمن

عندما تتوقف خيول الزمن أمام بابي،
أتردد قليلًا في النظر إليها وهي تشرب،

[٣٣] يذكرنا هذا البيت بعبارةٍ مشهورة للفيلسوف كانت في كتابه «تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق» ويعبر بها من ازدواج حياة الإنسان بين عالم المادة وعالم الواجب والروح والضمير، ولعلها أيضًا تذكرنا بالبيت المشهور الذي جاء على لسان فاوست لجوته: نفسان آه! تسكنان صدري …

لأنها تروي عطشها من دمي.
وتتلفَّت إلى وجهي بأعين ملؤها العرفان،
بينما تغمرني رشفاتها الطويلة بالضعف
وتتركني في حال من السأم، والوحدة، والاضطراب
بحيث تستولي ليلةٌ عابرة على جفوني
وأظل أجاهد لاستعادة قواي
حتى أستطيع ذات يوم، عندما تأتي الخيول العطاش
أن أبقى على قيد الحياة لأسقيها.

(٦) سان جون بيرس (١٨٨٧م–؟)

... ثم هذا الذباب، هذا النوع من الذباب، والدرجة الأخيرة في الحديقة ... صوت نداء، أنا قادم أتكلم في خشوع.
إن لم تكن هي الطفولة فماذا كان هناك قديمًا، ولم يعد له وجود؟
سهول! منحدرات! كان هناك مزيد من النظام! ولم يكن كل شيء إلا ممالك نور وحدودًا منيرة.
وقديمًا كان الظل والضوء أقرب إلى
شيءٍ واحد بعينه ... أتكلم عن خشوع ... على حافة الحديقة كان يمكن أن تسقط الثمرة بغير أن تفسد البهجة على حافة شفاهنا[٣٤] والرجال كانوا يثيرون مزيدًا من الظلام بفمٍ أكثر جدًّا،
والنساء يثرن مزيدًا من الأحلام بأذرع أشد سأمًا
... أعضائي تنمو، وتثقل، تغذيها الشيخوخة! أبدًا لن أرى مكانًا مقسمًا بين الطواحين وحقول القصب — حلمًا للأطفال — في مياهٍ مسرعة صداحة ... على اليمين. كانوا يحضرون القهوة، وعلى اليسار نبات التابيوكا[٣٥] (يا للمناديل المطوية!

[٣٤] إشارة إلى البيت الذي كان الشاعر يقيم فيه، وكان يقع على حافة الغابة الاستوائية.

[٣٥] نبات الكسافا أو التابيوكا Manioc (الأصح مانيهوك Manihoc) وهو نبات يستخرج من جذوره دقيق التابيوكا الذي تصنع منه ألوان من الحساء وينمو في الغابات الاستوائية.

يا للأشياء المحمودة!)، وهنا كانت الجياد تقف بأفواهها الموسومة، والبغال
المقصوصة الشعر، وهناك الثيران؛ هنا السياط، وهناك صيحة طائر «الأناو»[٣٦]
وهناك أيضًا جراح أعواد القصب في الطاحونة،
وسحابة بنفسجية وصفراء، بلون برقوق الإيكاكو، تكف فجأة عن تتويج البركان
الذهبي، وتنادي الخادمات بأسمائهن،
فيخرجن من أعماق كهوفهن!
إن لم تكن هي الطفولة، فماذا كان قديمًا هناك، ولم يعد له وجود؟ ...

للاحتفال بطفولة، ٣

مطلع هذه الأغنية لهم يُهدَ للشواطئ ولم يوهب للصفحات ... أناس آخرون يمسكون
في المعابد قرون المذبح الملونة:
مجدي فوق الرمال! مجدي فوق الرمال! ...
وما كان خطأً وضلالًا، أيها الحاج، هذا النهم إلى الخلاء العاري، لكي أجمع في خلجان
المنفى قصيدةً عظيمة ولدت من العدم، قصيدةً
عظيمة خلقت من العدم ... اصفري، أيتها المقاليع فوق العالم، غنِّي، أيتها الأصداف
فوق الماء!
بنيت فوق الهاوية والزبد وغبار الرمال: سأنام في الصهاريج وفي بطون السفن الخاوية،
في كل مكانٍ موحش وعقيم، يرقد فيه الإحساس بالعظمة وهو كسير.
قليلة الأنفاس التي رفَّت على جنس الجوليين، قليلون هم الأعوان الذين التفوا حول
طائفة الكهنة العظام.
إلى حيث تمضي الرمال بأغانيها، يمضي أمراء المنفى،
حيث كانت الأشرعة عالية، يمضي الحطام أشد نعومة من حلم صانع الأوتار،
حيث كانت معارك الحروب الكبيرة، يشحب فك الحمار،
والبحر في دورته يدفع صليل الجماجم إلى الشطآن، وذات مساء، على حافة العالم،
روى لنا محاربو الرياح فوق رمال المنفى

---

[٣٦] Annao.

أن كل أشياء العالم عندهم وهم وسراب ...
يا حكمة الزبد، يا أوبئة الروح في أزيز الملح
والجير الذي لم يطفأ!
علم يأتيني من عذاب النفس ...
لتحكِ لنا الريح عن نهبها وسلبها، لتحكِ لنا الريح عن وهمها وضلالها!
كالفارس، والحبل في قبضته، على مشارف الصحراء،
أتلصص في الدائرة الشاسعة على
ارتفاع العلامات المواتية ...
والصباح تشير لنا إصبعه المتنبِّئة بين
الكتابات المقدسة.
المنفى لا يعود إلى الأمس فقط! المنفى لا يعود إلى الأمس!
«أيتها الآثار، أيتها الرسل»، هكذا يتكلم الغريب بين الرمال، «كل
ما في الأرض جديد عليَّ! ...»
وميلاد أغنيته ليس أقل غرابة لديه.

منفى، ٢

مدائح ٢

وخادمات أمي، فتياتٌ طويلاتٌ مضيئات ... وأجفاننا الخرافية ... يا للبهاء! يا للجميل!
دعوت كل شيء، فرويت أنه كان عظيمًا، دعوت كل حيوان، فذكرت كيف كان جميلًا وعطوفًا.
يا لأزهاري الضخمة النهمة، بين أوراق الشجر الحمراء، تلتهم جميع حشراتي الجميلة الخضراء! باقات الأزهار في الحديقة فاحت برائحة مقبرة العائلة. وأخت صغيرة جدًّا ماتت: كان لدي تابوتها الذي يعبق بعبير الماهون[٣٧] بين مرايا حجراتٍ ثلاث.
ولم يكن من الواجب قتل الطائر الطنان بحجر ...

---

[٣٧] هو خشب الماهوجني.

لكن الأرض كانت تجثم قابعة في ألعابنا[٣٨] كما تفعل الخادمة، تلك التي كانت تملك الحق في كرسي عندما تبقى الأسرة بين جدران البيت.

مدائح، ١٩١١م

قصيدة للغريبة

لكن مساء العصر العظيم[٣٩] هذا والصبر العظيم، في الصيف المثقل بالمنحدرات وما السمك[٤٠] المعتم، لتخليص أناس مصابيحكم من أعماق الهاوية،[٤١] (ها أنا ذا) رجل جد وحيد، أسير في هذا الحي

المرتفع، (حي) مؤسسات العميان، والمستودعات المكفَّنة (في أوراق الأشجار)، والديوان الحبيسة من أجل الموتى، المحيطة بالبوابات والمروج وكل هذه الحدائق الجميلة على النسق الإيطالي

التي تركها أصحابها ذات مساء، وقد راعهم شذا القبر،

و(ها أنا ذا) أسير في طريقي، أيتها

الذكريات! بخطى إنسانٍ حر،

بلا قطيع ولا ذكريات، بين غناء الساعات

الزجاجية، جبهتي عارية، يُكلِّلها النحل الفسفوري، تحت سماءٍ شاسعة

من صلبٍ أخضر كما لو كنت في أعماق البحر، أصفر لشعبي من العرافين، أصفر لشعبي من المنكرين (الكافرين)، وأنا ما زلت ألاطف في الحلم بيدي، بين كائناتٍ

---

[٣٨] إشارة إلى بدائيتها وفطرتها، فعلى الرغم من أن الخادمة تستطيع أن تجلس على كرسي إلا أنها تستجيب لفطرتها وتُقعي على الأرض.

[٣٩] Grand âge قد تفيد العمر المتقدم في السن، أو تُذكِّر بعظمة الإنسان في عصورٍ خالية. ولعل المعنى الأخير أقرب، فالقصيدة تسجل حنين الشاعر الدبلوماسي في المنفى إلى بلاده التي سقطت في قبضة النازيين وتؤكد حريته الروحية، في استسلامه لمظاهر الطبيعة، وجولاته في حي الدبلوماسيين في العاصمة الأمريكية حيث عاش عشرين عامًا.

[٤٠] ماء الذكورة في الأسماك وهو في بياض اللبن.

[٤١] إشارة إلى أولئك الذين يدرسون أحداث الحرب تحت أنوار مصابيحهم ويفكرون في مواجهة كوارثها.

كثيرة غير مرئية، كلبتي التي (تعيش) في أوروبا وكانت بيضاء كما كانت شاعرة أكثر مني.

إلى غريبة، ١٩٤٢م

هذا الذي يجوب الدروب الحجرية في منتصف الليل، لكي يقدر قيمة شهابٍ جميل؛ والذي يحرس، بين حربين، نقاء العدسات البللورية الكبيرة، الذي صحا من نومه قبل طلوع النهار لكي يطهر الينابيع، وقد انتهت الأوبئة العظيمة؛ الذي يسكر في وليمة بأعالي البحار مع بناته وزوجات أبنائه، وكان هناك ما يكفي من رماد الأرض ...

الذي يتملق الجنون في المصحات الكبيرة (المطلية) بالطباشير الأزرق ويوم الأحد فوق (سنابل) القمح، في ساعة العمى الشديد؛ الذي يصعد للأرغن الوحيد،[٤٢] عند دخول الجيوش؛ الذي يحلم ذات يوم بمغارات حجريةٍ كبيرة، بعد الظهر بقليل، في ساعة الترمل ... الترمل الكبير؛ الذي يوقظه في البحر، تحت رياح تهب من جزيرةٍ منخفضة، عطرٌ جاف منبعث من زهرةٍ رمليةٍ صغيرة؛[٤٣] الذي يحرس في الموانئ ... الموانئ أذرع نساء من جنسٍ غريب، وثمة مذاق نبات نجيلي[٤٤] في الرائحة المنبعثة من إبط الليل العميق، والوقت بعد منتصف الليل بقليل، في الساعة التي يدلهمُّ فيها الظلام؛ الذي ينام وتتحد أنفاسه بأنفاس البحر، وعندما تثور الأنواء[٤٥] يتقلب فوق فراشه كسفينة تتوقى الريح ...

الذي يسير على الأرض في اتجاه المراعي الكبيرة، الذي يقدم النصيحة في أثناء الطريق لعلاج شجرةٍ عتيقة؛ الذي يصعد بعد العاصفة فوق الأبراج الحديدية ليتشمم هذا المذاق النباتي المعتم الذي يفوح في الغابة من أشجار العوسج؛ الذي يسهر في الأماكن المقفرة على مصير خطوط التلغراف العظيمة ...

الذي يفتح حسابًا في البنك لرعاية الأبحاث العقلية، الذي يدخل دائرة عمله الجديد وهو أشد ما يكون حماسًا وانفعالًا، وبعد مضي ثلاثة أيام لا يكترث بصمته أحد ما خلا

---

[٤٢] الكلمة في الأصل بالجمع لا بالمفرد، ولم أجد في المعجم ما يفيد جمعها في العربية.

[٤٣] نبات صحراوي دائم الزهر يُسمى دم المسيح وهو بالفرنسية immortelle.

[٤٤] الوتويرية Vetiveria نباتٌ نجيلي ينمو في جنوب آسيا، ويخرج منه زيتٌ طيارٌ معطر ويُعمل منه نقوعٌ مرطب.

[٤٥] أي يتقلَّب بين المد والجزر.

أمه، ولا يسمح لأحد بدخول حجرته فيما عدا أكبر الخادمات سنًّا؛ الذي يسوق دابته إلى الينابيع دون أن يشرب هو منها؛ الذي يتخيل أنه يستنشق من السروج رائحة أشد نفاذًا من رائحة الشمع ...

الذي يضع المهام الكبرى للغة في مراتب ودرجات؛ الذي تُعرض عليه، من أعلى مكان، أحجارٌ هائلة تتألق باللهب الصامد ...

أولئك هم أمراء المنفى، وليسوا في حاجة لأغنيتي ...

منفى، ٦، ١٩٤٢م

(٧) بول إلوار

مرآة لحظة

تبعثر النهار،
تبِينُ الصورُ للناس خالصة من المظهر،
تسلب الناس القدرة على التشتت.
هي صلبة كالحجر.
الحجر الذي لا شكل له،
حجر الحركة والرؤية،
وبريقها من النوع الذي يجعل كل الأسلحة،
وكل الأقنعة تبدو كاذبة.
حتى ما تُمسك به اليد، يزدري أن يأخذ شكل اليد
ما وعاه الفهم، ليس له وجود،
الطائر اختلط بالريح،
والسماء بحقيقتها،
والإنسان بواقعه.

العاشقة

تقف على جفوني
وشعرها في شعري،

لها شكل يدي،
لها لون عيني،
تغوص في ظلي
كحجر على السماء.
عيناها مفتوحتان أبدًا
ولا تتركني أنام.
أحلامها في الضوء الساطع
تجعل الشموس تتبخر،
تجعلني أضحك، أبكي، أضحك،
أتكلم دون أن أعرف ما أقول.

١٩٢٤م

عاشقة

عاشقة تلوذين بالسر خلف ابتسامتك
(عندما) تكشف كلمات الحب العارية
عن نهدَيك وعنقك
وأردافك وجفونك
تكتشف الضمات جميعًا
لكيلا تبين القبلات في عينيك
أحدًا سواك، بكليتك.

الحب، الشعر، ١٩٢٩م

أخفي الكنوز السوداء

أخفي الكنوز السوداء
للتراجعات المجهلة
قلب الغابات، نعاس
صاروخ ملتهب،

الأفق الليلي
الذي يتوجني،
أستبق خطاي
وأنا أحيي بسرٍّ جديد
ميلاد الصور.

الحب، الشعر، ١٩٢٩م

حبي

(يا) حبي لأنك مثلت[٤٦] رغباتي
وضعت شفتيك كالنجم في سماء كلماتك
قبلاتك في الليل الحي
وصحوة ذراعيك حولي
كأنها شعلة (ترسم) علامة انتصار
أحلامي عن العالم
واضحة ومستديمة
وعندما تغيبين
أحلم أنني أنام، أحلم أنني أحلم.

الحب، الشعر، ١٩٢٩م

عنف ...

عنف رياح الفضاء،
سفن وجوهٍ قديمة،
مأوًى دائم
وأسلحة للدفاع،

[٤٦] أي صورتها في أشكال Figuré.

شاطئ مهجور،
طلقة نار، طلقةٌ واحدة،
فزع الأب،
الذي مات من زمنٍ بعيد.

١٩٣٢م

بالكاد مشوه

وداعًا يا حزن.
صباح الخير يا حزن.
أنت منقوش في خطوط السقف.
أنت منقوش في العيون التي أحبها.
لست التعاسة تمامًا
لأن أتعس الشفاه تشي بك
بابتسامة.
صباح الخير يا حزن.
(يا) حب الأجساد المحبوبة،
(يا) قوة الحب
التي تثب محبتها[٤٧]
كوحش بلا جسد،
رأس خائب الأمل،
حزن وجه جميل.

الحياة المباشرة، ١٩٣٢م

وجود

الجبهة كرايةٍ ضائعة،
أجرك، عندما أكون وحيدًا

---

[٤٧] حرفيًّا: كونها محبوبة L'amabilité.

في شوارعَ باردة،
حجرات سوداء،
وأصرخ في عذاب.
لا أريد أن أتركهما،
يديك الواضحتَين العسيرتَين،
المولودتَين في مرآة يدي المقفلة.
كل ما عدا ذلك حسن،
كل ما عدا ذلك أشد عقمًا
من الحياة.
احفري الأرض تحت ظلك.
ماء بالقرب من النهدين
يغرق الإنسان فيه
كالحجر.

١٩٣٦م

لا أطمع إلا في حبك

لا أطمع إلا في حبك
عاصفة تملأ الوادي
سمكة (تملأ) النهر
صنعتك على قدر وحدتي
العالم كله لتختبئ فيه
الأيام الليالي لنفهم بعضنا
لئلا أرى في عينَيك
إلا رأيي فيك
وفي عالم على صورتك
وأيام وليالٍ تحكمها جفونك.

العيون الخصبة، ١٩٣٦م

القبلة

دافئة لا تزالين من الغطاء المرفوع[٤٨]
تغمضين العينَين وتتقلبين
كما تتقلب أغنية تولد
غامضة، لكن من كل مكان
عطرة وشهية،
تتجاوزين، بغير أن تنكري نفسك،[٤٩]
حدود جسدك.
خطوت فوق الزمان
وها أنت ذي امرأة جديدة
تكشفت على اللانهاية.

تفكير عاشق طويل، ١٩٤٥م

العدالة الحقة

هذا قانون البشر الدافئ؛
من العنب يصنعون النبيذ،
من الفحم يصنعون النار،
من القبلات يصنعون البشر.
هذا قانون البشر القاسي؛
يحافظون على سلامتهم
رغم الحروب والشقاء
رغم مخاطر الموت.
هذا قانون البشر العذب؛

---

[٤٨] حرفيًّا: من القماش الملغي، وواضح أن القصيدة تبدأ بوصف امرأة شالت أغطية الفراش عن جسدها الدافئ الذي يبدو أنه يختلج بأغنيةٍ غامضة.

[٤٩] حرفيًّا: بغير أن تفقدي نفسك أو تكفي عن وجودك أنت نفسك.

يجعلون الماء ضياءً،
الحلم حقيقة،
والأعداء إخوة.
قانونٌ قديم وجديد
ينشد الكمال كل يوم
من أعماق قلب الطفل
إلى العقل الأسمى.

معنا سيحيا كل شيء

(أيتها) الحيوانات (يا) أعلامي الذهبية الحقة
أيتها السهول يا مغامراتي الناجحة
أيتها الخضرة النافعة أيتها المدن الحية،
سوف يتقدمك رجال ذات يوم؛
رجال من تحت العرق الضربات الدموع،
لكنهم سيقطفون كل أحلامهم.
أرى رجالًا صادقين حساسين طيبين نافعين
يطرحون حملًا أخفَّ من الموت
وينامون من الفرح في ضوضاء الشمس.

عيونهم الصافية أبدًا

أيام الخمول، أيام المطر،
أيام المرايا المكسورة والإبر الضائعة،
أيام الأجفان المغمضة على أفق البحار،
الساعات المتشابهة أبدًا، أيام الحصار،
روحي التي كانت لا تزال تسطع فوق الأوراق والأزهار،
روحي عارية كالحب،
الفجر الذي تنساه يجعلها تخفض الرأس
وتتأمل جسدها الخاضع العقيم.

مع هذا، رأيت أجمل ما في العالم من عيون،
آلهةً فضية، تمسك بأحجار الياقوت في أيديها،
آلهةً حقيقية، طيورًا في الأرض
وفي الماء، أنا رأيتها.
أجنحتها هي أجنحتي، وليس هناك
سوى طيرانها الذي يهزُّ شقائي،
طيران النجوم والضياء،
طيران الأرض، طيران الحجر
على أمواج أجنحتها.
فكري، يحمله الموت والحياة.

بلا عمر

نتقدم
في الغابات.
اسلكوا شارع الصباح،
اصعدوا درجات الضباب!
نتقدم
يتشنَّج قلب الأرض.
ما زال هناك
يوم نهديه إلى العالم.
سترحب السماء.
فقد سئمنا السكن،
في أطلال النوم،
في ظل الراحة الدنيء
في ظل التعب والملل.
الأرض ستتخذ شكل أجسامنا الحية،
الريح ستجري على هوانا،
الشمس والليل سيعبران في عيوننا،

بغير أن يغيراها أبدًا.
قضاؤنا الأكيد، هواؤنا النقي قادران،
على ملء الفراغ الذي حفرته العادة.
سنرسو جميعًا على شط ذاكرةٍ جديدة،
سنتحدث معًا لغةً محسوسة.
آه يا أخوتي المتنازعين، يا من تحفظون في حدقاتكم
الليل المندفق ورعبه،
أين تركتكم؟
بأيديكم الثقيلة في الزيت الكسول
زيت أفعالكم الماضية؛
بقليل من الأمل، حتى ليصبح الموت على حق،
يا إخوتي الضائعين،
أنا أستقبل الحياة، أنا أحمل شكل الإنسان؛
لأثبت أن العالم قد خلق على قدري.
وأنا لست وحيدًا.
ألف صورة مني تضاعف نوري،
ألف نظرةٍ مشابهة تسوي الجسد.
الطائر، الطفل، الصخر، السهل
تنضمَّ إلى صحبتنا.
الذهب ينفجر ضاحكًا إذ يرى نفسه خارج الهاوية.
الماء، والنار يتعريان لفصلٍ واحد.
ما عاد هناك كسوف على جبهة الكون.
أيدٍ تعرفتها أيدينا،
شفاه ذابت في شفاهنا،
أول دفء الزهور
اتحد مع انتعاش الدم.
المنشور يتنفس معنا،
فجر ناصع،
على قمة كل عودٍ ملكي،

على رءوس الأعشاب، على أطراف الثلوج
والأمواج والرمال المقلوبة
والطفولات الصامدة
خارج كل الكهوف
خارج أنفسنا.

عن أحد أبطال المقاومة

الليلة التي سبقت موته
كانت أقصر ليالي حياته،
وفكر أنه ما زال حيًّا؛
فالتهب دمه في قبضتَيه،
ثقل جسده أضجره،
قوته جعلته يئنُّ؛
في قلب هذا الرعب
بدأ يبتسم،
لم يكن له رفيقٌ واحد
بل ملايين وملايين،
كان يعلم أنهم سيثأرون له
ثم أشرق عليه النهار.

اغتالوا جارثيا لوركا

بيت من كلمة واحدة.[٥٠]
وشفاه اتحدت لتعيش،
طفل صغير بلا دموع
في حدقتَيه اللتين من ماء ضائع

[٥٠] هو البيت أو المنزل لا بيت الشعر.

ضوء المستقبل
يغمر الإنسان قطرة قطرة
حتى الجفون الشفافة.

اعدموا سان-بول-رو

عذبوا ابنته
مدينةٌ ثلجية ذات أركانٍ متشابهة
أحلم فيها بالثمار الناضرة،
بالسماء كلها وبالأرض
وكأني أحلم بالعذارى تعرَّين
في لعبة لا تنتهي أبدًا،
يا أحجارًا ذاوية يا جدرانًا بلا أصداء،
إني أتحاشاك بابتسامة
«ديكور» حكم عليه بالإعدام.

الفجر يبدد الوحوش[٥١]

لم يعلموا
أن جمال الإنسان أسمى من الإنسان،
عاشوا ليفكروا، فكروا ليصمتوا،
عاشوا ليموتوا، كانوا فاشلين،
استعادوا براءتهم في الموت،
نظموا
تحت اسم الثورة
بؤسهم عشيقاتهم،
مضغوا الزهور والابتسامات

---

[٥١] تفيد الكلمة الأصلية أيضًا معنى العمالقة.

لم يجدوا القلب إلا في أفواه بنادقهم،
لم يفهموا إهانة الفقراء
الفقراء الذين سيتحررون غدًا من همومهم.
خلدتهم الأحلام بلا شموس،
ولكنهم لكي يحولوا السحابة إلى وحل
انحدروا لم يرفعوا جباههم للسماء.
كل ليلهم موتهم ظلهم الجميل شقاء؛
شقاء للآخرين.
سوف ننسى هؤلاء الأعداء البلداء.[٥٢]
وقريبًا تأتي جماهير
تعيد بصوتٍ هامس ما قاله اللهب؛
اللهب من أجلنا معًا من أجلنا وحدنا صبرًا،
لكلينا قبلة الأحياء في كل مكان.

الأغبياء والأشرار

يأتون من الداخل،
يأتون من الخارج
أولئك أعداؤنا!
يأتون من أعلى،
يأتون من أسفل،
من قريب وبعيد،
من يمين وشمال،
في ملابس خضر،
في ملابس قاتمة،
السترة شديدة القصر،

[٥٢] حرفيًّا: غير المكترثين.

المعطف شديد الطول،
والصليب معقوف،
طوال ببنادقهم،
قصار بمديهم،
فخورون بجواسيسهم،
مزهوون بجلاديهم،
ومثقلون بالأحزان،
أسلحتهم تبلغ الأرض،
أسلحتهم تنفذ في الأرض،
متصلبون عندما يؤدون التحية،
متصلبون من الرعب
أمام رعاتهم،
سكارى من الجعة،
سكارى من القمر،
ينشدون بوقار
أغنية الأحذية الضخمة،
نسوا فرحة[٥٣]
من يحبه الناس!
إذا قالوا نعم
أجاب كل شيء بلا!
عندما يتكلمون عن الذهب
يصبح كل شيء رصاصًا،
ولكن محاربة ظلمهم
تحيل كل شيءٍ ذهبًا،
وترد كل شيءٍ إلى الشباب.
فليذهبوا فليموتوا؛

[٥٣] حرفيًّا: نسوا فرحة أن يكون الإنسان محبوبًا، أو نسوا فرحة المحبوبين.

إن موتهم يكفينا.
نحن نحب الناس،
وسينجون بأنفسهم،
وسوف نعمل على ذلك
في صبيحة يوم النصر
(لبناء) عالمٍ جديد؛
عالمٍ سليم.

الموت الحب الحياة

ظننتني قادرًا على كسر الأعماق اللانهاية
بحزني العاري الوحيد بلا أصداء،
تمددت في سجني ذي الأبواب العذرية
مثل ميتٍ عاقل عرف كيف يموت؛
ميت غير متوَّج إلا بعدمه،
تمددت فوق الأمواج الباطلة
وقد أهلكني السم من حبي للرماد.
الوحدة بدت لي أكثر حياة من الدم،
أردت أن أمزق الحياة،
أردت أن أشارك الموت في الموت،
أن أرد قلبي إلى الفراغ والفراغ إلى الحياة،
أن أمحو الكل لكيلا يبقى شيء لا النافذة ولا الأنفاس
لا شيء أمامها ولا شيء وراءها لا شيء على الإطلاق.
تخلصت من ثلج الأيدي المضمومة،
تخلصت من هيكل العظم الشتوي
لرغبة الحياة التي تلغي نفسها.
جئت فالتهبت النار من جديد؛
الظل تنحَّى برد الأعماق انتثرت فيه نجوم،
والأرض تغطت

بجسدك الناصع وشعرت أنني خفيف،
جئت فانهزمت الوحدة،
أصبح لي دليل على الأرض،
عرفت وجهتي علمت أنني بلا حدود،
تقدمت كسبت المكان والزمان،
سرت نحوك سرت بلا انقطاع نحو النور،
الحياة صار لها شكل الأمل نشر جناحه،
النوم تقطرت منه الأحلام والليل
وعد الفجر بنظرات ملؤها الثقة والاطمئنان،
أشعة ذراعَيك شقت الضباب،
فمك كان مبتلًا بقطرات الندى الأولى،
الراحة الباهرة حلت محل التعب،
وتبتلت للحب كما فعلت في أيام الشباب،
الحقول مخضرة بالزرع والمصانع تلمع،
والقمح يبني عشه في موجةٍ هائلة،
الحصاد الكروم لها شهود بلا عدد،
لا شيء بسيط لا شيء عجيب،
البحر في عيون السماء أو الليل،
الغابة تمنح الأشجار الأمان،
وجدران البيوت متشابهة الجلود،
والطرق تتقاطع على الدوام،
خلق البشر ليسمعوا بعضهم،
ليفهموا ويحبوا بعضهم بعضًا،
لهم أطفال سيغدون أباء للبشر،
لهم أطفال بلا بيت ولا نار
سيعيدون صنع البشر
والطبيعة ووطنهم
وطن كل الناس
كل الأزمان.

الصدفة

للصدفة ملحمة، لكن فلنعدل عنها الآن.
كل الأفعال مساجين عبيد
لهم لحى عجائز،
والكلمات التقليدية
لا قيمة لها إلا في ذاكرتهم.
للصدفة كل ما يلتهب، كل ما يؤلم،
كل ما يبلي، كل ما يعضُّ، كل ما يقتل،
لكن ما يلمع كل يوم
هو تجانس.[٥٤] الإنسان والذهب
هو نظرة اقترنت.[٥٥] بالأرض.
للصدفة تحرر،
للصدفة الشهاب،
والسماء الخالدة لرأسي
تنفتح لشمسها
لخلود الصدفة.

عاصمة الألم، ١٩٤٦م

شعرك البرتقالي

شعرك البرتقالي في فراغ العالم،
في فراغ الألواح الزجاجية المثقلة بالصمت والظل
حيث تبحث يداي العاريتان عن كل انعكاساتك.
صورة قلبك طيف خيال.[٥٦]

---

[٥٤] أي توافقه وتناغمه معه.
[٥٥] بمعنى الاتحاد عن طريق الزواج.
[٥٦] أي خادعة كالطيف أو الخيال والوهم.

وحبك يشبه رغبتي المفقودة
إيه يا زفرات من عنبر، يا أحلامًا، يا نظرات.
لكنك لم تكوني دائمًا معي. ذاكرتي
ما زالت (ملفوفة) في الظلام لأنها رأتك تأتين وتذهبين.
الزمن، كالحب، يلجأ للكلمات.[٥٧]

عاصمة الألم، ١٩٤٦م

هي ...

هي تكون، ولكنها تكون في منتصف الليل فحسب، عندما تضم كل الطيور البيضاء
أجنحتها على الظلمة الجاهلة، عندما تخفي شقيقة آلاف اللآلئ
كلتا يديها في شعرها الميت، عندما يفرح القائد الروماني المنتصر
بنشيجه، بعدما سئم استسلامه للفضول، هذا الدرع الرجولي
البراق للشهوة. هي من العذوبة بحيث حوَّلت قلبي. كنت أشفق من الظلال الكبيرة
التي تغزل أبسطة اللعب والزينة، كنت أخاف من الْتواءات الشمس في المساء، من
الغصون التي لا تنكسر، والتي تظهر نوافذ كل كراسي الاعتراف حيث تنتظرنا
هناك نساءٌ غارقات في النوم.
آه يا تمثال الذكرى، يا خطأ الشكل، يا خطوطًا غائبة،
يا لهبًا خابيًا في عينيَّ المغمضتَين، أنا أمام رقتك.[٥٨] كطفل في الماء، كباقة ورد في غابةٍ
كبيرة. بالليل يتقلب الكون في دفئك،
وتصبح إشارات الشوارع في مدن الأمس ألطف من وردة شوكية.[٥٩] وأشد امتلاكًا للقلب
من لحظة الزمن.[٦٠] على البعد

---

[٥٧] أي يستخدم الكلمات ويلجأ مضطرًّا لاستعمالها.

[٥٨] أو رقَّتك وسماحتك ولطفك وعذوبتك، وكلها كلمات عاجزة عن التعبير الصحيح عن كلمة Grâce الفرنسية.

[٥٩] هو الزعرور l'aubépine.

[٦٠] حرفيًّا: الساعة l'heure وقد فضَّلت هذا التصرف منعًا للالتباس.

تتكسر الأرض في ضحكٍ جامد، السماء تلف الحياة:
كوكب حبٍّ جديد يشرق في كل مكان، وأخيرًا، فما من دليل بعد على وجود الليل.

لغة الألوان

أعرفك (يا) ألوان الرجال والنساء،
زهور نضرة، ثمار عطنة، هالات منتثرة
موشورات.[٦١] موسيقية، (كتل) ضباب أبناء الليل
ألوان، وكل ما يفتح عيني مضيء
ألوان، وكل ما يدفعني للبكاء كئيب
ألوان العافية، الرغبة، الخوف
وعذوبة الحب تضمن.[٦٢] المستقبل
ألوان جريمة وجنون وتمرد وشجاعة
والضحك في كل مكان يعري السعادة،
وأحيانًا العقل الذي يبصقنا (ك) أغبياء
ودائمًا العقل الذي يعيد خلقنا عظماء،
خفق الدم على كل دروب العالم،
ألوان: ليحفر اليأس الليل (كما يشاء)،
ولتسود الألغاز.[٦٣] المؤرقين حتى العظام،
فالأحلام تشرق بالجمال (و) الخير.
إن يقم الشتاء في ركن من قلبي،
ففي (الركن) الآخر أرى بوضوح وأرجو و(أبتهج) بالألوان،[٦٤]
أعكس أخصب جسدًا سوف يدوم،[٦٥]

[٦١] جمع موشور أو منشور وهو في الهندسة جسم متعدد الأضلاع متماثل الزوايا.
[٦٢] أو تكفل وتؤمِّن.
[٦٣] أو الأسرار.
[٦٤] يقصد الشاعر ألوان قوس قزح.
[٦٥] أي يتصل ويستمر في الوجود.

أكافح، أسكر بالكفاح من أجل الحياة،
في نصاعة الآخرين أشيد انتصاري.

١٩٤٩م

نقد الشعر

النار توقظ الغابة
الجذوع القلوب الأيدي الأوراق
السعادة في باقة واحدة
مضطربة خفيفة ذائبة محلاة.[٦٦]
غاية كاملة من الأصدقاء
تتجمع حول النوافير الخضر
للشمس الطيبة والغابة الملتهبة.

على الشعر أن يستهدف الحقيقة العملية

(إلى أصدقائي الطموحين.)

إن قلت لكم إن الشمس في الغابة
تشبه جدًّا يهب نفسه في الفراش
صدقتموني لبيتم كل رغباتي!
إن قلت لكم إن بلور يوم يطير
يتردد (صداه) دائمًا في كسل الحب
صدقتموني أطلتم زمن الحب
إن قلت لكم: على أغصاني فراشي
طائر يبني عشه ولا يقول أبدًا نعم

---

[٦٦] حرفيًا: محلَّاة بالسكر أو مسكرة.

صدقتموني شاركتموني عذابي.[٦٧]
إن قلت لكم في أعماق نبع.[٦٨]
مفتاح نهر يدور ليشقَّ الخضرة.[٦٩]
صدقتموني، بل فهمتوني
فإذا تغنيت مباشرة.[٧٠] بشارعي كله
وبلدي كلها التي تشبه شارعًا لا ينتهي
لم تصدقوا كلامي، ذهبتم للصحراء
لأنكم تسيرون بلا هدف لا تعرفون أن الناس
في حاجة إلى الاتحاد إلى الأمل إلى الكفاح
من أجل تفسير العالم ومن أجل تغييره.
بخطوةٍ واحدة من قلبي سآخذكم معي،
إني مسلوب لقوة، عشت وما زلت أعيش،
لكني أعجب من نفسي إذ أتكلم كي أبهجكم
بينما أريد أن أحرركم لكي أوحد بينكم
وبين أعشاب البحر وأعواد الفجر
وإخوتنا الذين يشيدون نورهم.

(٨) أندريه بريتون (١٨٦٩–١٩٦٧م)

فعل يكون

أعرف اليأس بملامحه الكبيرة. اليأس ليست له أجنحة، إنه لا يجلس بالضرورة أمام مائدةٍ خالية في شرفة، بالليل على شاطئ البحر. إنه اليأس، لا عودة بعض الأشياء الصغيرة كالبذور، التي تترك عند هبوط الليل حفرة من أجل حفرةٍ أخرى. ليس هو الأعشاب على حجر ولا هو كأس الشراب.

---

[٦٧] حرفيًّا: قلقي.

[٦٨] ح، في خليج نبع.

[٦٩] ح، ليفتح للخضرة.

[٧٠] ح: بلا لفٍّ أو دوران.

إنه سفينة ثقبها الثلج، إن شئت هذا، كالطيور التي تهبط وليس لديها أدنى كثافة.
أعرف اليأس بملامحه الكبيرة. شكلٌ صغير جدًّا، تحدُّه جواهر معلقة بالشعر.
إنه اليأس. عقد لؤلؤ، لا يعرف الإنسان له قفلًا بل ولا يعلق وجوده في خيط، ذلك هو اليأس. نحن لا نتكلم عن شيءٍ آخر. نحن لا نكف عن اليأس، إذا ما بدأناه. أنا، أنا أيئس من غطاء المصباح حول الساعة الرابعة، أيئس من المروحة حول منتصف الليل، أيئس من سيجارة المحكوم عليهم. أعرف اليأس بملامحه الكبيرة. اليأس لا قلب له، اليأس المقطوع الأنفاس يفتتح اللعبة دائمًا، اليأس الذي لا تقول لنا المرايا أبدًا إن كان قد مات. أنا أعيش على هذا اليأس الذي يفتنني. أحب هذه الذبابة الزرقاء، التي تطير في السماء عندما تدندن النجوم. أعرف اليأس بملامحه الكبيرة، اليأس باندهاشاته الطويلة النحيلة، يأس الكبرياء، بأس الغضب. أستيقظ كل صباح كما يفعل كل الناس وأفرد ذراعي على بساط من الورق منقوش بالزهور، لا أتذكر شيئًا، وأكتشف دائمًا في يأسٍ أشجار الليل الجميلة التي اقتلعت من جذورها.
هواء الحجرة جميل مثل عصى الطبلة. إنه جو الجو. أعرف اليأس في ملامحه الكبيرة. إنه كريح الستارة التي تساعدني في الشدائد. هل خطر مثل هذا اليأس على بال أحد! نار! آه، إنهم سيعودون ... النجدة!
ها هم أولاء يسقطون في بير السلم ... وإعلانات الجرائد، واللافتات المضيئة على طول القنال. كوم الرمال، اذهب يا كوم الرمال السخيف! في ملامحه الكبيرة ليس لليأس أهمية. إنه سخرة أشجار، تتكون منها غابة، إنه سخرة نجوم، ستصنع يومًا أقل، إنه سخرة أيام أقل، ستصنع حياتي.

يقظة

برج سان جاك في باريس
الذي يتمايل كزهرة عباد الشمس
يخبط السين بجبهته في بعض الأحيان وينزلق ظله
دون أن يلحظه أحد بين السفن الجرارة
في هذه اللحظة أسير في نومي على أطراف قدميَّ
وأتَّجه إلى الحجرة التي أتمدد فيها،

وهناك أوقد النار
لكيلا يبقى شيء من هذه الموافقة التي انتُزعت مني،
عندئذٍ تستحيل قطع الأثاث إلى حيوانات تشبهها في الحجم،
تنظر إليَّ نظراتٍ أخوية،
أسود تلتهم أعرافها الكراسي الوثيرة،
أسماك قرش تزدرد الرعشة الأخيرة لملاءات السرير!
في ساعة الحب والجفون الزرقاء
أراني أحترق بدوري، أرى هذا الصندوق الحفي للعدم
الذي كأنه جسدي
تحفره المناقير الصابرة لطيور أبيس النارية،
وعندما ينتهي كل شيء أدخل السفينة.[٧١] دون أن يراني أحد
دون أن ألتفت لعابري السبيل
الذين تتردد أصداء خطاهم الثقيلة على البعد
أرى ذؤابات الشمس
عبر شجيرات المطر الشوكية،
أسمع ثياب البشر وهي تتمزق كورقة شجرةٍ كبيرة
تحت أظفر الغياب والحضور (وهما متآمران)
كل الحرف تذبل، لا يبقى منها غير طرف نسيج معطر.[٧٢]
صدفة من الدنتيلا لها الشكل الكامل للصدر
ما عدت ألامس إلا قلب الأشياء،
أمسك في يدي الخبط.

(٩) لوي أراجون (١٧٩٨م–؟)

ريشارد الثاني — أربعون

وطني مثل مركب

---

[٧١] لعلها سفينة نوح المشهور.

[٧٢] حرفيًّا: لا يبقى منها غير دنتيلا معطرة.

تخلى عنه ملاحوه،
وأنا مثل حاكم
هو أشقى من الشقاء،
ظل ملكًا على أحزانه!
ما الحياة الآن إلا مناورة،
الريح لا تحسن تجفيف الدموع
لا بد أن أكره كل ما أحب،
أن أجعلهم يحصلون على كل ما فقدت،
ما زلت ملكًا على أحزاني،
ليكفَّ القلب، إذا شاء، عن الخفقان،
ليسل الدم بلا حرارة،
اثنان لم يعودا يساويان أربعة،
كما يلعب اللصوص في ألعاب الأطفال
سأظل ملكًا على أحزاني!
لتمت الشمس أو تولد من جديد
السماء قد فقدت ألوانها
يا باريس شبابي المحبوبة
وداعًا يا ربيع «الأرصفة الوردية».[٧٣]
ما زلت ملكًا على أحزاني
فروا بعيدًا عن الغابات والينابيع
أسكتي أيتها الطيور المشاكسة
أغانيك فرض عليها الحصار
اليوم يحكم صياد الطيور
ما زلت ملكًا على أحزاني
هناك زمن للعذاب
عندما جاءت جان إلى «فوكولير».[٧٤]

---

[٧٣] Quai aux fleurs.

[٧٤] Vaucouleurs.

آه! مزقوا فرنسا إربًا
فقد كان النهار بهذا الشحوب
ما زلت ملكًا على أحزاني.

انكسار القلب، ١٩٤٠م

الليالك والورود

آه يا شهر الازدهار يا شهر التحولات
مايو الذي خلا من السحب ويونيو المطعون
أبدًا لن أنسى الليالك ولا الورود
ولا أولئك الذين حفظهم الربيع في ثناياه.
أبدًا لن أنسى الوهم المأساوي
الطابور الصيحات الجمهور والشمس
العربات المحملة بالحب هدايا بلجيكا
الهواء المرتعش والطريق الذي يطنُّ النحل فيه
الانتصار الطائش قبل أن تبدأ المعركة
الدم الذي تصوِّره القبلة بلون الياقوت
وهؤلاء الذين سيموتون وقوفًا في الأبراج
تحيط بهم الليالك من شعبٍ سكران
أبدًا لن أنسى حدائق باريس
شبيهة بكتب القداس في القرون الخالية،
ولا اضطراب الأمسيات لغز السكون
الورود على طول الطريق الذي قطعناه
كذبة الزهور لرياح الرعب،
للجنود العابرين على جناح الخوف،
للدراجات الهاذية للمدافع الساخرة،
لبزة المعسكرين الباطلين الجديرة بالرثاء.
لكنني لا أدري لماذا تعيدني هذه الدوامة من الصور

دائمًا إلى نفس المحطة
عند سانت — مارت، أغصان سوداء
دارة نورماندية على حافة الغابة
كل شيء هادئ العدو يستريح في الظل
أخبرونا في هذا المساء أن باريس استسلمت!
أبدًا لن أنسى الليالك ولا الورود
ولا الحبين الذين فقدناهما.[٧٥]
باقات اليوم الأول زنابق زنابق الفلندر،
نعومة الظل الذي يلون الموت به خدودنا،
وأنت يا باقات الانسحاب أيتها الورود الرقيقة
يا لون حريق الورود البعيدة في «أنجو».

انكسار القلب، ١٩٤٠م

ورود عيد الميلاد

عندما كنا الكأس الزجاجي المقلوب
شجرة الكرز الجرداء تحت وابل الأمطار
الخبز المكسور، الأرض المشقوقة
أو السكارى الذين يجوبون شوارع باريس،
عندما كنا العشب الأصفر الذي تستحقه الأقدام،
القمح المنهوب وخشب النافذة الذي تلطمه الرياح،
الأغلبية المخنوقة والشهقة في الزحام،
عندما كنا الجواد الذي سقط (من الإعياء)
عندما كنا في فرنسا غرباء
شحاذين في وطننا نجوس الطرقات،
عندما كنا نتضرع لأشباح الآمال

[٧٥] إشارة إلى أغنية شعبية فرنسية تقول: أحب اثنين (لي حبان) وطني وباريس.

ونمدُّ لها عري أيدينا الخجلان
هناك، هناك كان الذين نهضوا من أجلنا
– وإن لم يلبثوا لحظات حتى ضربتهم الريح —
كانوا ربيعنا اليانع في قلب الشتاء
وكان لنظراتهم بريق السيوف
عيد الميلاد! عيد الميلاد! هذه الأسحار المختلسة
ردت إلينا، نحن الهيابين ضعيفي الإيمان
الحب العظيم الذي يستحق من أجله أن نموت
ليحيا المستقبل الذي يجدد القديم
أو تقدم على ما أقدموا عليه في الشتاء
يا ربيعي الجميل الذي تجاوز الأخطار:
أو تذكر هذا العطر الفاغم للورود.[٧٦]
عندما تلألأ النجم فوق رءوس الرعاة؟
هل ستنسى النجم بعد أن ارتفعت الشمس في السماء،
وهل تنسى الليل وكيف انتهى الظلام؟
وعندما تأتي الريح لتنفخ الشراع
هل تستطيع أن تنسى ميتة أفيجينية؟
وإذا تساقطت الدموع القرمزية من جفون الأقحوان
أو تجمد عليها — كحبة لؤلؤ — عرف من دم
فهل تنسى البلطة التي كانت دائمًا على استعداد؟
وهل تنظر إليها شارد الذهن والعيون؟
لا يستطيع الدم المسفوك أن يصمت على الدوام.
أيمكنك أن تنسى من أين جاء الحصاد،
وتنسى عنب الشفاه فوق الأرض،
والمذاق المعتم الذي احتفظ به النبيذ؟

---

[٧٦] حرفيًّا: العطر الثقيل.

جمال الشيطان

أيها الشباب، الزمن أمامكم مثل جواد عابر
من يقبض عليه من عرفه من يشده من ركبتَيه
لا يسمع بعد ذلك إذ ضربات حوافره على الأرض،
ينتشي بهذا الكفاح الجديد فلا يفكر في عواقبه.
أيها الشباب! الزمن أمامكم كأنه شهيةٌ مبكرة للطعام،
والمرء حائر لا يدري ماذا يختار من الوليمة الفاخرة،
ويرى الخوان ناصع البيان فيخاف من الخمر،
ومن ميدان المعركة الرهيب بعد أن تنفضَّ مأدبة العرس.
من ظن أنه يستطيع أن يقيس الزمن بالمواسم والفصول
فقد صار شيخًا عجوزًا لا يمكنه النظر إلا للوراء،
يتوه المرء بين هذه التحولات كما تتوه العجلة الدائرة والرماد،
وتعود أوراق الشجر في كل ربيع فتخفي الأفق البعيد.
الزمن أمامكم أيها الشباب لامتناهٍ وقصير
ولكن ماذا يعود عليكم من هذا الهراء السخيف؟
خذوه إذن كما يجيء، كلازمة.[٧٧] لم يرددها المغنون،
كسماء لا يحدها شيء كامرأة تهب نفسها على الدوام.
يا للطفولة! ذات مساء جميل دفعتم باب البستان
وها أنتم أولاء على بابه تتابعون رفيف العصافير.[٧٨]
وتحسون في أذرعكم فجأة باتساع العالم الكبير
وبقوَّتكم وبأن كل شيء ممكن وغير مستحيل.
افتحوا عيونكم لا تتركوا هذه اللحظة تضيع،
إني أسمع ضحككم في الأرض التي اكتشفتموها من جديد،

---

[٧٧] اللازمة أو «الرفران refrain» جملة تتكرر على نحو موصول في أغنية أو قصيدة.

[٧٨] العصافير المقصودة هي نوع من الخطاف أو عصفور الجنة، وهو طائرٌ طويل الجناحين مشقوق الذيل (Les arondes).

أسمع في ضحكاتكم وخطاكم خطى الزمن القديم،
ومرةً أخرى أسمع ضوضاء اللعب التي ستغدو صيحة الصراع،
ومرةً أخرى أسمع صوتكم وقد بدأتم تملكون،
وفرحة الأكتاف عندما تتصور أنها شبيهة بالجسور التي تجري تحتها الأنهار.
وتهليل المقدرة التي اجتهدت واجتازت التجربة بنجاح
وأسمع الليل الذي ازداد عمقًا مع جدة الأصوات
وذات صباح لا تكاد تعرف نفسك في المرآة
أسرع قبل أن تستيقظ الحياة واهبط في طراوة الطريق،
لم تعد هناك غير بقية من ضباب يرتعش فيها ماضٍ اختفى وزال،
وريحٌ خفيفة تطرد أنفاسها آخر أخبار المساء،
تلك هي الساعة التي يحييك فيها كل شيء مضيء،
الساعة التي تبدو فيها الكلمات كأنها تشغل في الحال أرجاء المكان،
ولك عندها عيونٌ صافيات، عيون كل النساء العابرات.
انظر حولك بانتباه تر النهار مقبلًا عليك كالعشاق.
أيتها الإشراقة الصغيرة
توثبي توثبي في أعين الشباب،
المد والجزر دائمًا عاليان،
والخطر دائمًا في ازدياد،
الحظ موضوع الرهان،
والعجلة تدور وتدور،
لا يكسب الإنسان إلا الورود،
ويخسر الإنسان ما يملك،
السماء ماؤها عكر على الدوام،
والنرد يتنقل بين اللاعبين،
ودائمًا يجازف الإنسان،
وأبدًا لا يقنع الإنسان،
لن يعرفوا قيمة هذه الساعة العابرة إلا بعد فوات الأوان،
ومع ذلك فإني أتذكر هذا العطر الذي يتبدد على الدوام،

وبعينين مفتوحتين أستطيع أن أحسَّ بقلبي المفتون من جديد،
كلما رأيت شبابهم تذكرت شبابي
تذكرت شبابي.

(١٠) هنري ميشو (١٨٩٩م–؟)

حصان صغير جدًّا

ربيت في بيتي حصانًا صغيرًا. إنه يركض في حجرتي.
إنه تسليتي.
في البدء راودتني الشكوك. سألت نفسي
إن كان سيقدر له أن يكبر. لكن صبري
لقي خير جزاء؛ فهو يبلغ الآن أكثر
من ٥٣ سنتيمترًا ويلتهم ويهضم طعام شخص بالغ.
المشكلة الحقيقية جاءت من جانب هيلينه.
ليست النساء بسيطات. إن كومةً صغيرة من
الروث تعكر مزاجهن. شيء كهذا يفقدهن
توازنهن. إنهن يخرجن عن أطوارهن.
قلت لها: «من مقعدة ضئيلة كهذه، لا يمكن
أن يخرج إلا روثٌ قليل.» ولكنها …
لا يهم، فليست الآن موضوع الحديث.
إن ما يقلقني شيءٌ آخر، وأقصد به تلك
التغيرات العجيبة التي تصيب حصاني
الصغير فجأة في بعض الأيام. ففي أقل
من ساعة ينتفض رأسه وينتفخ؛ ويتقوَّس
ظهره، ويتموَّج، وينسل خيوطًا ويرفرف
في الريح التي تهب من النافذة.
آه! آه! وأسأل نفسي: ألا يخدعني
إذ يظهر أمامي بمظهر الحصان؟ لأن
الحصان، مهما صغر، لا يفرد نفسه كالعلم،

لا يرفرف في مهب الريح، ولو كان ذلك
للحظاتٍ قليلة.
لا أريد أن أصدق أنني كنت المغفل بعد
كل هذه الرعاية، بعد كل الليالي التي قضيتها
ساهرًا بجواره، أحميه من الفيران،
من الأخطار القريبة منه، ومن ألوان
الحمى التي تصيب صغار السن مثله.
في بعض الأحيان يضايقه أن يرى نفسه
صغيرًا كالقزم، فيضطرب، أو يشتد
هياجه فيقفز قفزاتٍ هائلة فوق الكراسي
ويبدأ يائسًا في الصهيل.
وتلقي إناث الحيوانات المجاورة سهام أنتباهها،
من كلاب، ودجاجات، وديوك، وبغال، وفيران.
ولكن الأمر يقف عند هذا الحد. إنهم يقررون
كلٌّ بينه وبين نفسه، وهو مقيد بقيود غريزته:
«لا، ليس من شأني أن أرد عليه.»
وإلى هذه اللحظة لم ترد أنثى واحدة.
وينظر حصاني إليَّ وفي عينَيه شيءٌ من
الأسى والغضب.
ولكن، مَن المخطئ فينا؟ أنا؟

أكتب إليك من بلد بعيد

١

قالت: ليس عندنا هنا إلا شمسٌ واحدة تظهر كل شهر، ولمدةٍ
قصيرة فحسب. يفرك الإنسان عينَيه أيامًا قبلها. ولكن بلا جدوى
زمن قاسٍ. الشمس لا تأتي إلا في موعدها. ثم يكون
أمام الإنسان دنيا من الأشياء يقوم بها، طالما ساد
الوضوح، بحيث لا نكاد نجد فرصة لننظر قليلًا إلى بعضنا.

يضايقنا في الليل أننا نضطر إلى العمل، ونحن مضطرون
إليه: الأقزام تولد باستمرار.

٢

صارحته كذلك بقولها: عندما يتجول الإنسان في
الريف، يحدث له أن يلتقي في طريقه
بكتلٍ عظيمةٍ. إنها جبال، ولا بد بعد فترة تطول أو
تقصر من أن يثني المرء ركبتيه. المقاومة لا تفيد،
فالمرء يعجز عن التقدم، حتى ولو آذى نفسه.
لا أقول هذا لأجرح الشعور. يمكنني
أن أقول أشياء أخرى إن أردت
أن أجرح الشعور حقًّا.

٣

قالت له أيضًا: الفجر هنا داكن. لم يكن
دائمًا كذلك. لا ندري من الذي نتهمه
لهذا السبب.
بالليل تهدر البهائم بصوتٍ عالٍ، ممدود
وفي آخره نبرةٌ صغيرة. نحسُّ بالشفقة،
ولكن ماذا نفعل؟
عبير الريحان.[٧٩] يفوح حولنا: متعة، صفاء،
غير أنه لا يستطيع أن يحفظنا من كل شيء، أم
تظن أنه يستطيع أن يحفظنا حقًّا من كل شيء؟

---

[٧٩] الكلمة المستعملة هي الاوبكاليبتوس Eukalyptus وهي يونانية الأصل، وتدل على أحد نباتات المناطق الحارة، والريحان يستخرج منه زيتٌ طبي.

٤

أضيف كلمةً أخرى إليك، أو بالأحرى سؤالًا:
هل تسيل المياه في بلادكم أيضًا؟ (لا أذكر
إن كنت قد قلت لي شيئًا عن هذا)
ويُصاب الإنسان برعشة منه، إن كان
ماءً حقيقيًّا.
أأحبه؟ لا أدري. الإنسان يحسُّ بنفسه في
غاية الوحدة، عندما يكون باردًا. وهو إحساسٌ
مختلف تمامًا، عندما يكون دافئًا. عندئذٍ؟
كيف يمكن الحكم عليه؟ قل لي: كيف تحكمون
أنتم عليه، إذا تحدثتم عنه بغير قناع،
بقلب مفتوح؟

٥

أكتب إليك من آخر العالم: يجب أن تعرف
ذلك. في كثير من الأحيان ترتعش الأشجار.
يجمع الناس الأوراق. على سطحها عدد لا حصر له
من العروق. ولكن ما الفائدة؟ انقطعت
الصلة بينها وبين الشجرة، ونفترق عن بعضنا
متضايقين.
ألم يكن من الممكن أن تجري الحياة على
الأرض بلا رياح؟ أم لا بد أن يرتعش كل
شيء، دائمًا، دائمًا؟
هناك أيضًا زلزلات تحت الأرض، وفي البيت ما يشبه
انفجارات الغضب، تواجهك كأنها مخلوقاتٌ قاسية
تريد أن تنتزع منك اعترافًا.
الإنسان لا يرى إلا ما لا يهمه أن يراه. لا شيء،
ومع ذلك يرتعش الإنسان. لماذا؟

٦

نحن جميعًا نعيش هنا ضيقي الصدور. أتعلم أنني، وإن
كنت لا أزال صغيرةً جدًّا، قد كنت فيما مضى أكثر شبابًا
وكذلك رفيقاتي؟ ما معنى هذا؟ لا شك أنه شيء فظيع.
وقديمًا، عندما كنا — كما قلت لك — أكثر شبابًا،
كنا نحس بالخوف. كان من الممكن استغلال قلقنا.
كان من الممكن أن يقولوا لنا: «انظرن، سوف توارين
التراب. لقد حانت الساعة.»
فكَّرنا: حقًّا، من الممكن أيضًا أن نواري الليلة في
التراب، إذا ما تأكد أن اللحظة قد جاءت. وما كنا
لنجرؤ على الجري؛ أن نبلغ، في نهاية السباق، قبرًا
واسعًا وقد تقطعت منا الأنفاس.
قل لي: ما السر إذن ها هنا؟

٧

قالت له أيضًا: هناك أسود تتنزه في القرية على الدوام،
بغير حرج على الإطلاق. وهي لا تهتم بنا، إذا فرض
أن أحدًا لم يهتم بوجودها. ولكنها إذا أبصرت فتاة
تجري أمامها، لم تغفر لها هذا الاضطراب. لا! إنها
تلتهمها على الفور. لهذا تتنزه دائمًا في القرية، حيث لا تجد شيئًا
تعمله، إذ إنها تستطيع بطبيعة الحال أن تتثاءب في أي مكانٍ آخر.

٨

صارحته بقولها: منذ زمنٍ طويل، طويل ونحن في صراع مع البحر. في أحيانٍ نادرةٍ
جدًّا، حين يكون أزرق لطيفًا، ربما يظن الإنسان أنه راضٍ. غير أن هذا الظن لا
يدوم. فرائحته تقول هذا، وهي رائحة فاسدة (إن لم تقله مرارته).

هنا يجب عليَّ أن أشرح موضوع الأمواج. إنه موضوعٌ شائك، والبحر ... أرجوك أن تثق فيَّ. هل تعتقد أنني أريد أن أخدعك؟ إنه ليس مجرد كلمة. ليس مجرد خوف. إنه موجود، أقسم لك، يراه الإنسان باستمرار. من؟ نحن بالطبع، نحن الذين نراه. إنه يأتي من بعيد جدًّا لكي يضايقنا ويفزعنا. عندما تأتي، ستراه بنفسك، ستدهش كل الدهشة. ستقول «أهذا ممكن؟» لأنه يذهل. سوف نتأمله معًا. أنا متأكدة أنني لن أخاف بعد ذلك. قل لي: ألن يحدث هذا أبدًا؟

٩

استمرت تقول: لا يمكنني أن أتركك في شك، لا يمكن أن أتركك مزعزع الثقة. أحب أن أكلمك مرةً أخرى عن البحر. ولكنني ما زلت في حرجٍ. إن الجداول تسيل، أما هو فلا. اسمعني، لا تغضب، أقسم لك إنني لا أفكر في خداعك. تلك هي حاله. قد يثور ويهيج، إلا أنه يتوقف أمام قليل من الرمل. إنه يتعطل تمامًا. إنه يريد بغير شك أن يتقدم، ولكنه يبقى في مكانه. ربما يتقدم ذات يوم، في وقتٍ متأخر.

١٠

قال خطابها: نحن محاطون بالنمل أكثر من أي وقتٍ مضى. إنها تنفض التراب بنشاط، قلقة، بطونها على الأرض. إنها لا تكترث بنا. ما من واحدة ترفع رأسها.

إنها أشد المجتمعات انغلاقًا، برغم أنها تنتشر نحو الخارج باستمرار. لا يهم. المشروعات التي تحققها، مشاغلها ... إنها منطوية على نفسها ... في كل مكان. وإلى الآن لم ترفع أحداها رأسها نحونا. أحب إليها من ذلك أن تدوسها الأقدام.

١١

كتبت إليه أيضًا: «لا يمكنك أن تتصور كل ما في السماء. لا بد أن يراها الإنسان بنفسه لكي يصدق. مثال ذلك ... ولكنني لن أبوح لك الآن باسمها.» مع أنها تبدو كما لو كانت ثقيلة الوزن أو كأنها تشغل معظم مساحة السماء، إلا أنها، على ضخامة حجمها، لا تساوي وزن طفلٍ حديث الولادة. نحن نسميها السحب.

صحيح أن الماء يأتي منها، ولكنه لا يأتي عن طريق عصرها أو تفتيتها. إن هذا لن يساوي الجهد المبذول، فما تحويه شيءٌ قليل. ولكنه يأتي من أنها تشغل أطوالًا

وأطوالًا، وعروضًا وعروضًا، وأعماقًا وأعماقًا، وأنها تحاول أن تنتفخ، بحيث تنجح في آخر الأمر في إسقاط بعض قطرات من الماء، أجل، من الماء.

وفي الواقع يبتل الإنسان. وتفر ساخطات لأننا قد ضحك علينا؛ إذ لا يعلم أحد متى تسقط قطراتها، فكثيرًا ما تمر أيام بغير أن تسقط شيئًا. ومن العبث أن يبقى الإنسان في بيته لينتظر.

١٢

إن تعليم الرعشات أمره سيئ في هذه البلاد. نحن نجهل القواعد الصحيحة، وعندما يقع الحدث، نكون غير متهيئات له، إنه الزمن، بغير شك. (هل الأمر كذلك عندكم؟) من الواجب على الإنسان أن يسبقه. أنت تعلم ما أريد أن أقول، يجب أن نسبقه بقليل. أتعرف حكاية البرغوث في درج المكتب؟ نعم، بغير شك. وما أصدقها، أليس كذلك؟! لا أدري ماذا أقول أكثر من هذا. متى نلتقي أخيرًا؟

راحة في الشقاء

أيها الشقاء يا فلاحي الكبير،
أيها الشقاء، أجلس،
استرح
لنسترح قليلًا، أنت وأنا،
استرح،
إنك تجدني، تخبرني، تقدم لي الدليل.
أنا حطامك.
يا مسرحي الكبير، مينائي، موقدي،
يا كهفي الذهبي،
يا مستقبلي، أمي الحقة، أفقي الأزرق
في نورك، بعدك، رعبك،
أسلم نفسي.

أناجونج[٨٠]

في أغنية غضبي بيضة،
وفي هذه البيضة أمي وأبي وأولادي،
وفي كل هذا يمتزج فرح وحزن وحياة،
هبَّت لمساعدتي عواصف وأعاصير،
وقفت في طريقي شمسٌ جميلة،
في نفسي حقدٌ قوي وقديم،
وستكشف الأيام أن كان جميلًا.
الواقع أنني لم أصبح صلبًا إلا في رقائق المعدن النحيلة؛
لو علم الناس كيف بقيت لينا في صميمي.
أنا جونج وقطن طبي وأغنية ثلجية،
أقول هذا وأنا واثق مما أقول.

(١١) جاك بريفير (١٩٠٠م–؟)

صراع مع الملاك

لا تذهب إلى هناك
كل شيء قد رتِّب من قبل،
اللعبة زيِّفت.
وعندما يظهر في الحلبة،
تحيطه هالة المغنسيوم،
عندئذٍ ستدوِّي أصواتهم «حمدًا لله.»[٨١]
وقبل أن تنهض من مقعدك

[٨٠] الجونج قرص من المعدن يكون غالبًا من النحاس، ويطرق بعصًا صغيرة حُشي طرفها بالقماش، وذلك أثناء الملاكمة أو للدعوة للطعام في الفنادق أو يستخدم كآلةٍ موسيقية. والكلمة مأخوذة من لغة الملايو حيث جاءت هذه الآلة من الشرق الأقصى.

[٨١] في الأصل باللاتينية Te Deum.

سيدقُّون لك جميع الأجراس.
سيقذفون في وجهك
بالإسفنجة المقدسة،
ولن تجد الوقت لتتشبث بريشة،
سيلقون بأنفسهم عليك
وسوف يصيبك تحت الحزام.
وعندئذٍ تنهار،
وذراعاك مصلوبتان في غباء،
في النشارة،
ولن تقوى أبدًا على الحب.

١٩٤٦م

أبانا الذي في السموات

أبانا الذي في السموات
ابقَ هناك
وسنبقى نحن على الأرض
الرائعة في بعض الأحيان،
بأسرارها في نيويورك
ثم أسرارها في باريس
التي تفوق أسرار التثليث
بقناتها الصغيرة في «أورك»،[٨٢]
وسورها العظيم في الصين،
بشاطئها في «مورليه»،[٨٣]

[٨٢] قناة يبلغ طولها ١٠٨ كيلومترات تربط نهر الأورك بنهر السين وعندما انتصر القائد الفرنسي مونوري على الألمان بقيادة فون كلوك وذلك في سبتمبر ١٩١٤م.

[٨٣] مورليه هي أكبر مدن فينيستير تقع على نهر مورليه، ويبلغ عدد سكانها نحو عشرين ألفًا. تشتهر بصناعة الدواء والسجائر.

وحماقاتها في «كامبريه».[٨٤]
بمحيطها الهادي
وحوضي المياه في «التويلري»،[٨٥]
بأطفالها الطيبين وفتيانها الأشرار،
بكل عجائب الدنيا
الموجودة هنا
ببساطة على الأرض
متاحة لكل إنسان
متناثرة
تتعجب من كونها عجيبة
ولا تجرؤ أن تعترف لنفسها بذلك
كفتاةٍ جميلة عارية تتهيب أن تري نفسها للناس
الأرض بكل مصائبها المخيفة
بالفيلق الجبار
وجنده الجرار
وكل جلاديه
بسادة العالم
وراءهم كهنة، وخلفهم خونة، يحميهم الحراس
بفصول العام،
بالأعوام،
بالبنات الجميلات والقديسين العجائز،
بقش البؤس المتعفن في صلب المدافع.

---

[٨٤] أكبر مدن المحافظة الشمالية على نهر الأسكو، ويبلغ عدد سكانها حوالي ستة وثلاثين ألفًا، والمقصود بحماقات أو سخافات كامبريه نوع من الحلوى اشتهرت به هذه المدينة الفرنسية المعروفة بصناعاتها الغذائية.

[٨٥] قصر في باريس يشتهر بحدائقه، وقد كان مقر الملوك ثم هجره لويس الرابع عشر وفَضَّل عليه قصر فيرساي، ثم عاد بعد الثورة الفرنسية فأصبح مقر الحكم في عهد الإمبراطورية، وقد خرب تمامًا سنة ١٨٨٢م.

(١٢) رينيه شار

لمَ تراجعتم؟[٨٦]

ثلج، نزوة طفل، شمس لا تملك غير الشتاء لتصبح كوكبًا. على عتبة مخبئي الحجري، تعالوا وابحثوا عن مأوًى! على منحدرات أولان،[٨٧] سيزداد أبنائي مشعلو النيران، أبنائي الذين يقتلون بغير أن تغمض عيونهم، غنًى من قوَّتكم.

هذا الدخان، الذي حملنا

هذا الدخان، الذي حملنا، كان شقيقًا للعصا، التي تزحزح الحجر، وللسحابة، التي تفتح السماء. لم يكن يشعر بالاحتقار نحونا، أخذنا على علاتنا، جداول ضئيلة تتعذى على الخيبة والأمل، بمزلاج على الفكين وجبل في النظرة.

أعيدوا لهم …

أعيدوا لهم، ما لم يعد حاضرًا فيهم، سيرون حبات الحصاد وهي تنكمش في السنبلة وتترنح فوق الأعواد.

علِّموهم، من السقطة إلى النهوض، الاثني عشر شهرًا لوجوههم،

سيحبون فراغ قلوبهم حتى الرغبة المقبلة؛ لأنه ما من شيء يعاني الغرق أو يفرح بالرماد؛ والذي يعرف كيف يرى الأرض وهي تصل إلى الثمار، فلن يؤثر الفشل عليه، ولو فقد كل شيء.

الصبر

الطاحونة

أزيزٌ ممدود ينفذ من السقف؛

---

[٨٦] العنوان الأصلي باللاتينية .cur secessisti?

[٨٧] .Aulan

عصافير جنة دائمًا بيضاء؛
الحبة التي تقفز، الماء الذي يسحق
والمأوى الذي يغامر فيه الحب،
يتوهَّج شرره ويترك أثره.

مساعدون

أولئك الذين ينبغي شدهم بالأرض
لإرضاء الجمال،
المألوفون بقدر ما هم مجهولون،
على صورة العاصفة،
ماذا ينتظر بعضهم من بعض؟
ستطاردهم سحابة.
يكفي أنهم عاشوا
في نفس اللحظة كما عاش النورس.

الصفير (٣ سبتمبر ١٩٣٩م)[٨٨]

الصفير دخل في ذروة الفجر.
سيف أغنيته طوى الفراش الحزين.
كل شيء انتهى إلى الأبد.

وحدهم يبقون، ١٩٤٥م

[٨٨] كُتبت هذه القصيدة مع بداية الحرب العالمية الثانية، أطفئت الأنوار في أنحاء أوروبا، واستطاع الشاعر أن يتنبأ بالأهوال التي سيتحملها مع غيره (من المعروف أنه كان أحد أبطال المقاومة). أن الطائر يغني فوق قمم البيوت في القرية وأغنيته المرحة تنفذ في السماء كبريق السهم. ولكن نداءه الذي يشبه السهم يسلب القرية السلام (الذي يرمز له الفراش المطوي أو المغلق كما يقول الأصل).

الريح في إجازة

على امتداد رابية القرية حقول ممتلئة بالست المستحية تتولى الحراسة. يتفق في موسم القطاف، بعيدًا عنها، أن تلتقي لقاءً عطرًا بفتاة كانت يداها مشغولتَين طوال النهار بالأغصان الهشة. كمثل مصباح هالته الساطعة أريج، تسير في طريقها، ظهرها للشمس الغاربة.

أنت تدنس الحرمات (إن حاولت) مخاطبتها. بينما يدوس صندلك العشب، أفسح لها الطريق.

أترى يكون من حظك أن تميز على شفتيها الخيال المخيف.[٨٩] لرطوبة الليل؟

حبي لرداء المنارة الزرقاء

حبي لرداء المنارة الزرقاء
أقبل حمى وجهك
حيث ينام النور يهنأ سرًّا.
أحب وأنشج. أنا أحيا
ونجمة الصباح هذه هي قلبك،
(نجمة) الدوام المنتصر التي توردت
قبل أن تنهي معركة الكواكب.
بعيدًا عنك، يا ليت جسدي يصبح الشراع
الذي يعاف الريح.

١٩٤٧م

فتون أربعة

(١) الثور

أبدًا لن يكون ليل، عندما تموت

---

[٨٩] حرفيًّا: الضغث La chimère.

يحوطك نُواح الظلمات،
يا شمسًا ذات برجَين متشابهَين
وحش الحب، حقيقة في السيف
اثنان متطاعنان، فريدان بين الجميع.

(٢) السمكة

أيتها الشطآن، تغوصين وأنت في زينتك
لكي تملئي المرآة كلها،
أيها الحصى، يتلعثم فيك القارب
الذي يحصره التيار ويرفعه،
يا عود العشب، يا عود العشب، أبدًا ممدود،
يا عود العشب، يا عود العشب، أبدًا مضطرب مشدود،
ماذا سيكون مصيرك
في الأنواء الشفافة
يرميك إليها القلب؟

(٣) الحية

يا أميرة المغالطة، دعي حبي
الذي يعيش في منفًى يشبه منفاك،
يفلت من الإله العجوز الذي أكرهه
لأنني استطعت أن أخدعه، بعدما تمكنت من إرباكه.
ويل لألوانك، أيتها الحية الوديعة،
في حمى الغابة وفي كل البيوت.
بالرباط الذي يوحد بين النور والخوف.
تتظاهرين بالهروب، يا حية الحواف والأطراف!

(٤) القبرة

أقصى وهج في السماء وأول عنفوان النهار،
تكمن جوهرة في الفجر، تشدو للأرض المضطربة
رنة ناقوس، سيدة أنفاسها: حرة التحليق.
الفاتنة، يقتلها الناس بين الدهشة والإعجاب.

في ألمانيا

(١) شتيفان جئورجه (١٨٦٨–١٩٣٣م)

سيد الجزيرة

يروي الصيادون أنه في الجنوب
على جزيرةٍ غنية بالقرفة والزيتون
والأحجار النفيسة التي تلمع في الرمال،
كان يعيش طائر إذا حطَّ على الأرض استطاع
أن يفتت بمنقاره تيجان الأشجار العالية،
وإذا ارتفع بجناحَيه،
وكأنهما في لون عصير قوقعة صور،
ليحلِّق تحليقًا ثقيلًا منخفضًا
كان يشبه سحابةً سوداء.
في النهار — كما يروون — كان يختفي في الغابة
أما في المساء فكان يأتي إلى الشاطئ
مع النسيم المرطب برائحة الملح وأعشاب البحر
رافعًا صوته حتى إن الدلافين
– أحباب الغناء — كانت تسبح مقتربة منه.[١]

[١] الملاحظ أن القصيدة كلها تتغنى بالطبيعة الأولى قبل ظهور الإنسان أو مع بدء ظهوره على الأرض؛ ولذلك فهي تحفل، ككثير غيرها من قصائد الشاعر، بالصورة القديمة والكلمات المنقرضة. وفي هذين

في البحر الزاخر بالريش المذهب بالشرر الذهبي.
هكذا عاش من البدء السحيق
لا يراه إلا من تتحطم سفنهم على الشاطئ،
فلما اهتدت أشرعة البشر البيضاء
إلى الشاطئ لأول مرة
صعد التل — كما يحكون — ليلقي
نظرة على المكان المحبوب كله
نشر جناحَيه الهائلَين ومضى.[٢]
وهو يطلق أنَّات الألم المكتوم.

لا تفكري كثيرًا فيما لا يعرفه أحد![٣]

لا تفكري كثيرًا فيما لا يعرفه أحد!
فمعنى الصور في الحياة.[٤] لا يستقر:
الأوزة البحرية التي أصبتِها،[٥] والتي أمسكتها
في الساحة قليلًا بجناحها المكسور

البيتَين إشارة إلى أسطورةٍ يونانية تقول إن الشاعر «أريون» كان يركب مع بعض الملاحين الذين صمموا على إلقائه في البحر ليستولوا على ثروته. واستأذنهم في الغناء لآخر مرة فأذنوا له. وجذبت أغنيته مجموعةً من الدلافين التي أقبلت على صوته وسبحت بجانب السفينة، حتى إذا انتهى من الغناء وألقى بنفسه في الماء حمله أحدهم إلى الشاطئ في سلام. والقصيدة، على الرغم من جوها الرومانسي، لا تخلو من نزعةٍ واقعيةٍ مقنعة حين تصور حملة الإنسان بمدنيته وحضارته على الطبيعة القديمة الخالدة، وتؤكد التعارض بين العالَمين.

[٢] يمكن أن تُفهَم أيضًا بمعنى ودَّع العالم ومات.

[٣] ترك الشاعر القصيدة بلا عنوان. ويلاحظ القارئ أن هذا العنوان المؤقت ليس إلا البيت الأول من القصيدة.

[٤] صور الحياة أو رموز الحياة، والقصيدة نفسها تسأل إن كان من الممكن النظر إلى الأشياء التي نراها في الحياة على أنها رموز.

[٥] حرفيًّا: التي أطلقتِ عليها الرصاص.

ذكرتك — كما قلت — بكائنٍ بعيد.[٦]
قريب منك، دمَّرته فيها.
خارت قواها بغير أن تشكر رعايتك
وبغير أن تحقد عليك ... لكن عندما جاءت نهايتها
لأمتك عينها الخابية لأنك سقتها
إلى دائرةٍ جديدة للأشياء.

الغريبة

جاءت وحيدة، من وديان بعيدة
تجنب الشعب بيتها في فزع
كانت تغلي (الماء).[٧] وتخبز وتتنبأ (بالأقدار)
وتغني في (ضوء) القمر بشعرٍ منسدل.
لبست زينتها في يوم العيد
لكي تطلَّ بها من نافذتها ...
ثم أصبحت ابتسامتها عذبة ومرة المذاق.[٨]
تهلك الأزواج وتفسد الأشقاء.
وبعد عام، عندما راحت في الظلام
تبحث عن الشقيق الأصغر ورِجل الغراب.[٩]
رأى الناس كيف سقطت في المستنقع،
وأقسم البعض أنها اختفت
خارج القرية، وسط الطريق ...
لم تترك وراءها، كرهن، سوى الطفل الصغير

---

[٦] الكلمة الأصلية Wesen تعني الموجود أو الشيء أو الماهية أو «المخلوق».

[٧] إشارة إلى الشخصية الغريبة التي قد تكون غجرية أو ساحرة يخشاها أهالي القرية ويُفتتَنون بها وقد تكون كذلك رمزًا لشخصية الشاعر نفسه الذي يفزع الناس منه، ثم يُخلِّدون بعد ذلك ذكراه!

[٨] حرفيًّا: حامضة، في طعم النبيذ الحاد.

[٩] نباتات من فصيلة الشقيقات.

أسود كالليل، وباهتًا كالكتان
الطفل الذي ولدته في ضوء فبراير.[١٠]

عن سجادة الحياة وأغاني الحلم والموت، ١٨٩٩م

ذكرى

آه يا أخت، خذي جرة الفخار.
رافقيني! فما نسيت
ما اعتدنا أن نتلوه في خشوع.
اليوم يكون الصيف قد مر سبع مرات منذ سمعناه
وتحدثنا معًا ونحن نستقي من النبع:
في نفس اليوم مات منا العريس.
نريد أن نذهب إلى النبع، حيث تقف هناك
شجرتا حور في المرج مع شجرة تنوب
لنجلب الماء في جرة من فخار.

أنت أيها النحيل الصافي كشعلة اللهب

أنت أيها النحيل الصافي كشعلة اللهب
أنت أيها الرقيق المضيء كالصباح
أنت أيها الفرع النضير من جذعٍ نبيل
أنت يا من تشبه النبع الخفي البريء
ترافقني على المروج المشمسة
تطيف بي رعشتك في دخان المساء
تخفف طريقي في الظل

[١٠] الكلمة الأصلية هي Hornungschein وقد استخدم الشاعر فيها الاسم الشعبي القديم لشهر فبراير، كما ورد في اللغات الجرمانية القديمة، ولعله أراد بذلك أن يضاعف الإحساس بجو السحر والشعوذة المحيط بهذه المرأة الغريبة.

أنتِ أيتها الريح الرطبة أيها النسيم الدافئ
أنتِ رغبتي وفكرتي
أتنفسكِ مع كل هواء
أرشفكِ مع كل شراب
أُقبِّلك مع كل عطر
أنت أيها الفرع النضير من جذع نبيل
أنت يا من تشبه النبع الخفي البريء
أنت أيها النحيل الصافي كشعلة اللهب
أنت أيها الرقيق المضيء كالصباح.[١١]

(٢) رينيه ماريا رلكه (١٨٧٥–١٩٢٦م)

ماذا تفعل يا ربي حين أموت؟

ماذا تفعل، يا ربي، حين أموت؟
أنا جرتك (ماذا لو انكسرتُ؟)
أنا شرابك (ماذا لو فسدتُ؟)
أنا ثوبك وحرفتك،
بفقدي تضيع معناك.

[١١] نشر الشاعر هذه القصيدة بغير عنوان ضمن مجموعة قصائده «المملكة الجديدة، ١٩٢٩م». ولا شك اليوم أن موضوعها يدور حول ذلك الصبي الجميل الرائع، ماكسميليان كرونبرجر، الذي كان الشاعر وتلاميذه يسمونه ماكسمين، والذي أحبه «جئورجه» إلى حد العبادة. وقد كان الشاعر — الذي عُرِف بالشذوذ الجنسي — يرى فيه النموذج المجسد للجمال الإغريقي القديم الذي يرتفع إلى مستوى المثال المطلق الأسمى لجمال الروح والجسد ويتمثل في جسد شابٍّ جميل. كذلك كان هذا الصبي الذي مات في ريعان شبابه وكتب الشاعر هذه المقطوعة بعد وفاته بحوالي عشرين سنة، بمثابة تجسيد لفضائل النبل والأرستقراطية الألمانية التي طالما تغنَّى بها الشاعر، وأراد النازيون استغلالها وأوشكوا أن يجعلوه شاعرهم لولا أن أسعده الحظ فمات قبل استيلائهم على السلطة بقليل! ويلاحظ أن القصيدة تتغنى بموضوعاتٍ مستمَدة من الطبيعة (كالصباح، واللهب، والنبع، والأغصان) ولكنها تكشف كذلك عن حب الشاعر للتماثيل والجواهر والعطور متأثرًا في ذلك بالرمزيين والبارناسيين.

بعدي لن يكون لك بيت
تحييك فيه كلماتٌ قريبة ودافئة.
سيسقط من قدمَيك المتعبتَين
الصندل القطيفي، الذي هو أنا.
معطفك العظيم سيتركك تمضي.
نظرتك، التي أتلقاها بخدي الآن
دافئة، كأني أتلقاها بمخدة
ستأتي، ستبحث عني، طويلًا،
وتلقي بنفسها عند الغروب
في حجر أحجارٍ غريبة.
ماذا ستفعل، يا ربي؟ إنني خائف.

عن كتاب الساعات، الكتاب الأول، ١٩٠٥م

الرب لا يتحدث لكل إنسان إلا قبل أن يصنعه

الرب لا يتحدث لكل إنسان، إلا قبل أن يصنعه،
ثم يمشي معه صامتًا، خارج الليل.
غير أن الكلمات، قبل أن يبدأ كل إنسان،
هذه الكلمات السحابية، هي:
مع حواسك المرسلة بعيدًا،
سر إلى حدود شوقك،
أعطني ثوبًا (يكسوني).
ألم خلف الأشياء كاللهيب،
حتى تمتد ظلالها
فتغطيني على الدوام.
دع كل شيء يحدث لك: الجمال والفزع.
على الإنسان أن يمضي فحسب: ما من إحساس ببعيد.
لا تهجرني.
قريبة هي البلد

التي يسمونها الحياة.
سوف تعرفها
من جديتها.
أعطني يدك.

عن كتاب الساعات، الكتاب الأول، ١٩٠٥م

يوم من أيام الخريف

ربي: لقد آن الأوان. الصيف كان عظيمًا جدًّا.
ألقِ ظلك على الساعات الشمسية
وأَطلق ريحك فوق المراعي.
مر الثمار الأخيرة أن تنضج،
أعطها يومَين آخرَين من أيام الجنوب،
حثها على الكمال
وسق العذوبة الأخيرة في النبيذ الثقيل.
من لا يملك الآن بيتًا، فلن يبني بيتًا بعد الآن.
من يحيا الآن وحيدًا، فسوف تطول وحدته،
سوف يصحو، ويقرأ، ويكتب رسائلَ طويلة
ويتجول قلقًا في الشوارع التي تحفُّ بها الأشجار
عندما ترتعش الأوراق.

عن كتاب الصور، ١٩٠٦م

جسر كاروسيل

الأعمى، الذي يقف فوق الجسر،
مظلمًا كعلامة على طريق ممالكَ مجهولة،
ربما كان ذلك الشيء، المتشابه أبدًا،
الذي تطوف حوله ساعة النجوم من بعيد
(وربما كان) المركز الهادئ للأفلاك.

لأن الأشياء كلها تضل من حوله وتنسكب وتبدو رائعة.
إنه العادل الذي لا يتزحزح،
وضع بين طرقٍ عديدةٍ متشابكة،
المدخل المعتم للعالم السفلي
وسط جنسٍ تافه من البشر.

عن كتاب الصور، ١٩٠٦م

الغسل

كانتا قد تعودتا عليه.
لكن عندما جاء مصباح المطبخ وأرسل شعلته القلقة
في الهواء المظلم، كان المجهول
قد أصبح مجهولًا تمامًا. غسلا رقبته.
وإذ لم تكونا تعرفان شيئًا عن قدره[١٢]
فقد اختلقتا له قدرًا آخرًا،
وراحتا تغسلان. أخذت إحداهما تسعل
وتركت الإسفنج الذي ينضح بالخل على وجهه.
عندها توقفت الأخرى أيضًا،
تساقطت القطرات من الفرشاة الخشنة،
بينما أرادت يده البشعة المتشنجة
أن تثبت للبيت كله،
إنه لم يعد يشعر بالعطش.
ولقد أثبت ذلك. واستأنفتا عملهما،
كأنما شعرتا بالضيق، وهما تسعلان سعالًا قصيرًا
بحيث راح ظلهما المعوج
يتقلب على ورق الحائط ويتلوَّى

---

١٢ أي عن قصة حياته ومصيره.

كأنه في شبكة،
حتى انتهت المغسلتان من عملهما.
كان الليل على إطار النافذة المنزوعة الستائر
قاسيًا لا يرحم.
وهناك رقد إنسانٌ مجهول الاسم
عاريًا ونظيفًا وراح يشرع القوانين.

عن القصائد الجديدة، ١٩٠٨م

تمثالٌ أثريٌّ ناقص لأبولو

لم نعرف رأسه العجيب
الذي نضجت فيه الحدقتان.
لكن جذعه لا يزال يتوهج كالشمعدان،
ونظرته المنعطفة إلى أسفل
لا تزال تلمع.
وإلا ما استطاع انحناء الصدر أن يبهر عينَيك
ولا جرت في التواءة الخصرَين الخفيفة
ابتسامة تصل إلى ذلك الوسط
الذي يحمل أعضاء الإخصاب.
وإلا وقف هذا الحجر مشوهًا وقصيرًا
تحت سقطة الكتفَين الشفافة
ولم يومض هذا الوميض
كجلد الوحوش المفترسة.
ولا تفجر من كل أطرافه،
كما يتفجر النجم:
لأنه ما من موضع فيه لا يراك
لا بد أن تغير حياتك.

من «كتاب الساعات»

كل الذين يبحثون عنك، يغرونك.
والذين يجدونك هكذا، يقيدونك
بالصورة والإشارة.
أما أنا فأريد أن أفهمك
كما تفهمك الأرض؛
مع نضجي
تنضج
مملكتك.
لا أريد منك غرورًا،
يبرهن عليك.
أعلم، أن الزمن
له اسمٌ آخر
غير اسمك
لا تصنع، لخاطري، معجزة.
أنفذ قوانينك
التي تزداد وضوحًا
من جيل إلى جيل.
مولاي، أعطِ كل إنسان موته الخاص.
الموت، الذي ينبع من تلك الحياة
التي عرف فيها الحب، والمعنى، والمحنة.

عن «قصائد إلى أورفيوس» القصيدة التاسعة عشرة

كذلك يتحول العالم سريعًا
كأشكال السحاب
كل ما تم يسقط
عائدًا للأزلي القديم.
فوق التحول والمسير

أبعد وأكثر حرية،
يبقى نشيدك الأول
يا أيها الإله ذو القيثار.
لم تعرف الآلام
لم يعلم الحب،
وما يبعده الموت عنا
لم يكشَف عنه القناع.
الأغنية وحدها على الأرض
تمنح القداسة والاحتفال.

المرثية الأولى من مراثي دوينو

إن صرختُ فمن يا ترى يسمعني
بين منازل الملائكة؟
ولو حدث أن ضمَّني أحدهم فجأة إلى قلبه
فسوف يفنيني وجوده الأقوى.
لأن الجمال[١٣] ليس إلا بداية الفزع
الذي ما زلنا قادرين على احتماله
ونحن نعجب به هذا الإعجاب
لأنه يزدري في هدوء،
أن يحطمنا. كل الملائكة مفزعون.
وهكذا أضبط نفسي وأزدرد
دعاء النسيج المظلم العميق.
آه! من ذا الذي يمكننا أن نلجأ إليه؟[١٤]
لا الملائكة، ولا البشر،

---

[١٣] حرفيًّا: الجميل، والمفزع.
[١٤] ليشاركنا في وحدتنا.

والحيوانات الذكية تدرك جيدًا
أننا غير مطمئنين تمامًا في بيوتنا
في العالم الذي فسر فيه كل شيء[١٥]
ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر،
لكي نتطلع إليها كل يوم،
ويبقى طريق الأمس
والوفاء المتقلب لعادة ما
أحبت أن تقيم معنا
وهكذا بقيت ولم تمضِ.
آه والليل، الليل،
عندما تهب الريح مفعمة بالفضاء الكوني
وتطعم من وجوهنا،
من ذا الذي لا تبقى من أجله
هذه المشوقة، مخيبة الآمال الناعمة
التي تنتظر القلب الوحيد السأمان؟
أهو[١٦] أرحم بالعشاق؟
آه! إنما يحجبون قدرهم معًا،
ألا تعرف ذلك بعد؟ أنفض الفراغ من بين ذراعَيك[١٧]
في المكان الذي نتنفسه، ربما تشعر الطيور
بالهواء الأرحب، فتتحمس للطيران.
نعم، فصول الربيع[١٨] احتاجت إليك. بعض النجوم

---

[١٥] إشارة إلى ما يكرره رلكه دائمًا من أننا نفسر العالم ونسعى للسيطرة عليه فنفقد القرب الحقيقي منه؛ فنحن مضطرون لتفسير العالم لكي نستطيع أن نفهمه، بينما تفهمه الحيوانات بغريزتها الفطرية وإحساسها المطلق البريء.

[١٦] أي الليل.

[١٧] أي فراغ العناق الخدَّاع.

[١٨] أي في السنوات الخوالي.

أوحي إليك أن تحس بوجودها.
ارتفعت موجة نحوك من الماضي،
أو عندما مررت تحت نافذةٍ مفتوحة،
وهب كمان نفسه لك. كل هذا كان عهدًا[١٩]
لكن هل تمكنت من أدائه؟ ألم يشتتكَ الانتظار دائمًا
كأنما كان كل شيءٍ يؤذن بمقدم الحبيبة؟
(أين تريد أن تخفيها، بينما الأفكار الكبيرة الغريبة
لا تفتأ تتردد على عقلك وفؤادك[٢٠]
وكثيرًا ما تبقى أثناء الليل)
إن كنت مشوقًا، فغنِّ للأحباب[٢١]
إن إحساسهم المشهور ما يزال بعيدًا عن الخلود.
(غنِّ) أولئك المهجورين — أنت تكاد تحسدهم —
الذين كنت تجدهم أصدق حبًّا من (السعداء) الراضين.[٢٢]
أبدًا دائمًا من جديد
أنشودة الثناء التي لا تعرف الختام؛
فكِّر في هذا: إن البطل يبقي على نفسه،
حتى هلاكه[٢٣] لم يكن غير مبرر للوجود:
لم يكن سوى ميلاده الأخير.
غير أن العشاق تستردهم الطبيعة المجهدة،
كأنها لم تعد تملك القوة لتحقيق هذا[٢٤]

---

[١٩] أي واجبًا أو مهمة ألقيت عليك.

[٢٠] حرفيًّا: لا تفتأ آتيةً ذاهبة لديك.

[٢١] أي غنِّ بمدح العشاق المشهورين.

[٢٢] أي من أولئك الذين وجدوا من يبادلهم الحب.

[٢٣] سقوطه وانهياره.

[٢٤] أي كأنها لم تعد تستطيع أن تهب العشاق وجودًا ثانيًا، أو تمنحهم الخلود الذي منحته البطل.

هل فكرت تفكيرًا كافيًا في جاسبارا ستامبا،[٢٥]
بحيث تجعل فتاة، هجرها حبيبها.
تحسُّ إزاء المثل السامي لهذه الحبيبة:
«ليتني أكون مثلها!»؟
ألا ينبغي أن تصبح هذه الأحزان القديمة
نافعة لنا؟ ألم يئن الأوان لكي نتحرر — بالحب —
من المحبوب، ونحتمل (الفراق) ونحن نرتعش:
كمثل ما يحتمل السهم الوتر
لكي يصبح — وهو يتجمع للانطلاق — أكثر من نفسه؟
لأن البقاء في غير مكان.
أصوات، أصوات. أنصت يا قلبي،
كما أنصت القديسون وحدهم.
حتى رفعهم النداء الهائل[٢٦] من على الأرض،
أما هم، هؤلاء النادرون،[٢٧]
فظلوا راكعين، ولم يلتفتوا إليه.[٢٨]
هكذا كانوا منصتين.
ليس معنى هذا أنك تستطيع أن تحتمل صوت الله،
هذا أمر بعيد. لكن أنصت إلى صوت الريح،
إلى النبأ الذي لا ينقطع، والذي يتكون من السكون.[٢٩]

[٢٥] هي إحدى النساء النادرات اللاتي يسميهن رلكه «بالأحباب»، واللاتي أحببن وتعذبن بالفراق وتركن وراءهن أثرًا باقيًا يدل على فاجعتهن، من هؤلاء «لويزة لابي»، (١٥٥٥م) في أغانيها. والراهبة البرتغالية ماريانة الكوفورادو (ولدت في ١٦٤٠م) في رسائلها المشهورة (وقد ترجمهما رلكه إلى الألمانية)، والإيطالية جاسبارا ستامبا التي ماتت في سنة ١٥٥٤م شابةً كسيرة القلب.

[٢٦] أي نداء الرب.

[٢٧] حرفيًّا: المستحيلون.

[٢٨] أي استغرقتهم الصلاة فلم يلتفتوا إلى المعجزة، فكان هذا الاستغراق نفسه دليلًا على حسن إنصاتهم. والكلمات التي تحتها خط موجودة كذلك في النص الأصلي.

[٢٩] أي الرسالة التي تأتيك دائمًا من الصمت والسكون.

إنه يأتيك هامسًا من أولئك الأموات الشبان.
ألم يتحدث قدرهم إليك في هدوء
حيثما دخلت الكنائس في روما ونابولي؟
أو فرض أحد النقوش نفسه عليك
في مهابة وجلال، كما فعلت أخيرًا تلك اللوحة
في سانتا ماريا فورموزا.
ماذا يريدون مني الآن؟[٣٠]
أن أرفع في هدوء شبهة الظلم
التي تقيد في بعض الأحيان
حركة أرواحهم الصافية.

(٣) هرمان هسه (١٨٧٧–١٩٦٢م)

رافينا

١

أنا أيضًا كنت في رافينا.
هي مدينة صغيرة ميتة،
فيها كنائس وأطلالٌ كثيرة،
يستطيع الإنسان أن يقرأ عنها في الكتب
تسير فيها وتتلفَّت حولك،
الشوارع عكرة ومبتلة
وخرساء من آلاف السنين
وفي كل مكان ينمو الكلأ والعشب.
هذا شيء أشبه بالأغاني القديمة
يسمعها الناس ولا يضحك أحد،

[٣٠] أي أولئك العشاق الذين ماتوا في سن الشباب.

وكل إنسان ينصت وكل إنسان
يتفكر فيها حتى يأتي الليل.

٢

نساء رافينا يطوين
بنظرةٍ عميقة وإشارةٍ رقيقة
في أنفسهن معرفة بأيام
المدينة القديمة وأعيادها.
نساء رافينا يبكين
كالأطفال الوادعين: في عمق وهدوء
وحين يضحكن، يبدو ضحكهن
ترنيمةً مرحة لنصٍّ حزين.
نساء رافينا يُصلِّين
كالأطفال: صلاةً ناعمة تفيض بالقناعة.
قد ينطقن بكلمات الحب
ولا يعرفن أنهن يكذبن.
نساء رافينا يُقبِّلن
قبلاتٍ غريبة وعميقة ومتفانية.
ولا يعلمن جميعًا عن الحياة
سوى أننا لا بد أن نموت.

نحن نحيا ...

نحن نحيا في الشكل والمظهر،
ونحس في أيام العذاب وحدها
بالوجود الخالد الذي لا يتغير،
تحدثنا عنه الأحلام الغامضة.
نحن نبتهج بالوهم والزبد،
نشبه عميانًا بلا دليل،

نبحث جاهدين في المكان والزمان
عن شيء لا نجده إلا في الأبد.
نحن نرجو الخلاص والنجاة
في عطايا الحلم التافهة،
بينما نحن آلهة ونشارك
بنصيب في مبدأ الخليقة.

عند سماع نبأ وفاة صديق

سريعًا يذبل الفاني،
سريعًا تعدو السنوات الجافة.
والنجوم التي تبدو خالدة
تنظر في تهكُّم.
قد يستطيع العقل وحده فينا
أن يتفرج على اللعبة في جمود،
بغير سخرية، ولا ألم.
إن «الفاني» و«الخالد» عنده
شيء واحد في معناه …
أما القلب فيصمد،
يتأجج بالحب.
ويستسلم، زهرةً ذابلة
لدعاء الموت اللامتناهي،
لنداء الحب اللامحدود.

في الضباب

ما أغرب التجوال في الضباب!
كل أيك وحيد، كل حجر،
ما من شجرة ترى الأخرى،
كل شجرة تقف وحيدة.

كل العالم عندي مليئًا بالأفراح،
حين كانت حياتي لا تزال مضيئة،
والآن، حيث تسقط الضباب،
لا أحد عدت أراه.
حقًّا لا يعد حكيمًا،
من لا يعرف الظلام،
الذي يفصله عن الجميع
كالقدر المحتوم في هدوء.
ما أغرب التجوال في الضباب!
الحياة وجودٌ وحيد.
ما من إنسان يعرف الآخر،
الكل وحيد.

فناء

من شجرة الحياة
تتساقط ورقة بعد ورقة،
أيها العالم المسكر البديع،
كم تشبع!
كم تشبع وتضني!
وكم تسكر!
ما يتوهج اليوم
سرعان ما يهوي.
سرعان ما تزف الريح
فوق قبري البني،
الأم تنحني
على الطفل الصغير.
أريد أن أرى عينَيها
نظرتها نجمي،

وليذهب كل ما عداها ويزول،
كل شيء يموت، يموت عن طيب خاطر.
ولا يبقى سوى الأم الخالدة،
التي أتينا منها،
إصبعها اللاهي يكتب
أسماءنا في الهواء الساري.

(٤) هانز كاروسا (١٨٧٨–١٩٥٦م)

وكم من ليلة!

وكم من ليلة
صحوت من نومي
وكان القمر مضيئًا على الفراش والدولاب …
مددتُ بصري إلى الوادي —
كان بيتك يبدو واضحًا كالحلم —
فعدت للنوم وأنا أحلم حلمًا أعمق.

حمل

دائمًا تقترب منا أرواح لم تولد
عندما نتنفس، صدرًا على صدر،
تحاول أن تتسلل إلى الحياة
على موجة لذتنا.
مرح وقُبل وسرف من الأعماق
ليل أعمى لا يستنفد!
الفجر يدعو لمباهجَ ناضرة؛
غير أن الوجود الجديد يصحو،
وتود العين أن تنظر الآن في العين.
أتشعرين بما يبدأ فينا؟

شمسٌ جديدة ترغمنا أن نعترف
إن كنا نريدها حقًّا.

ما يكونه الانسان ...

ما يكونه الإنسان، وما كان
يتضح عند الفراق.
نحن لا نسمع ما تتمتم به آية الله،
لكننا نرتجف، عندما تصمت.

النبع القديم

أطفئ نورك! فما هو إلا الخرير اليقظ أبدًا
يترنم من النبع القديم
والذي قد كان ضيفًا تحت سطحي،
سرعان ما تعود على هذا الرنين.
قد يحدث، حين تكون مستغرقًا في الحلم
أن يتجول القلق حول البيت،
ويئن الحصى حول النبع تحت الخطوات الثقيلة.
ويتوقف الخرير الواضح فجأة،
وتستيقظ، عندئذٍ لا ينبغي أن تفزع!
فالنجوم تسطع كاملة العدد فوق الأرض،
وإنما اقترب مسافر من الحوض المرمري،
وراح يغرف براحته من النبع.
إنه يبتعد على الفور، ويعود الخرير كما كان.
آه فلتفرح نفسك، فلن تبقى هنا وحيدًا،
كثير من المسافرين يبتعدون في ألق النجوم،
وبعضهم لا يزال في طريقه إليك.

(٥) جو تفريد بن (١٨٨٦–١٩٥٦م)

دائمًا أشد صمتًا

أنت في الممالك الأخيرة،
أنت في النور الأخير،
إن لم يكن نورًا
في الوجه الشاحب المُحملِق،
هناك الدموع دموعك،
هناك تتعرين من نفسك،
هناك الإله، الواحد،
الذي يخلص كل عذاب.
من بين أزمنة لا تسمى
حطمك واحد منها،
نداءات، أغاني تصحبك،
تسمع فوق الماء،
أطلال أشجارٍ استوائية،
غابات من عمق البحر،
أماكن نشوى بالرعب
تدفعها إلى هنا.
قديمًا كان شوقك،[٣١]
قديمة كانت الشمس (وكان) الليل،
كل شيء؛ الأحلام والأحزان
تبددت في التيه،[٣٢]
دائمًا أكثر انتهاءً، دائمًا أكثر صفاءً
تطوى في الأبعاد،[٣٣]

---

[٣١] حرفيًّا: كان موغلًا في القدم.

[٣٢] ح: التفكر فيها أدى إلى التيه والضلال.

[٣٣] ح: توضع في المسافات البعيدة.

دائمًا أكثر صمتًا، لا أحد
ينتظر ولا أحد ينادي.

١٩٣٠م

كلمة

كلمة، جملة: من الرموز تصعد
حياة معروفة، معنًى فجائي،
الشمس تقف، الأفلاك تصمت
وكل شيء يتكوَّر ويتَّجه إليه.
كلمة، لمعان، تحليق، نار،
قذفة لهب، شهاب،
ثم ظلام من جديد، ظلامٌ فظيع
في الفراغ الخاوي حول العالم والذات.

أبدًا لم تكن أشد وحدة

أبدًا لم تكن أشد وحدة منك في أغسطس:
لحظة الامتلاء، في الأرض
الحرائق الحمراء والذهبية،
لكن أين متعة حدائقك؟
البحيرات ناصعة، السموات ناعمة،
الحقول صافية وتلمع بهدوء؛
لكن أين النصر ودلائل الانتصار
من المملكة التي تمثلها؟
حيث يثبت الجميع أنفسهم بالسعادة،
ويتبادلون النظرات ويتبادلون الخواتم
في رائحة الخمر، في سكرة الأشياء؛
تخدم أنت عدو السعادة، تخدم العقل.

الأنا الضائعة

«أنا» ضائعة، تفجرت من الغلاف الهوائي،
ضحية الأيون؛ أشعة جاما — لام،
جزيء ومجال؛ أوهام لا نهاية
على حجرك المعتم من نوتردام.
الأيام تمضي بك بلا ليل ولا صباح،
السنوات تقف بلا ثلج ولا ثمر،
اللانهائي مهدد وخفي،
العالم مهرب وملاذ.
أين تنتهي، أين تعسكر، أين تمتد أفلاكك،
مكسب، خسارة؛
لعبة وحوش، أبد وأزل،
تفر إلى قضبانها.
نظرة الوحوش؛ النجوم أمعاء حيوانات
موت الأدغال أصل الوجود والخلق.
بشر، مجازر شعوب، حقول كروم
تهوي إلى حلق الوحوش.
العالم فتَّته الفكر والمكان والأزمان.
وما نسجت البشرية وما أبدعت،
ليس إلا دالة اللانهاية،
الأسطورة كذبت.
من أين، إلى أين، لا ليل، لا صباح،
لا تحية ولا حداد،
تود أن تقترض شعارًا،
لكن ممن؟
آه، لما توجهوا جميعًا إلى مركزٍ واحد،
والمفكرون أيضًا لم يفكروا إلا في الله،

وتوزعوا بين الراعي والحمل،
ومن الكأس طهرهم الدم،
والجميع اندفقوا من الجرح الواحد.
كسروا الرغيف، الذي ذاقه كل من شاء؛
آه أيتها اللحظة البعيدة القاهرة الممتلئة،
التي عانقت الأنا الضائعة أيضًا ذات يوم.

شوبان

ما كان فياض الحديث،
الآراء لم تكن مكمن القوة فيه،
الآراء تلغو وتلغو،
وعندما كان «ديلاكروا» يبني النظريات،
كان يحس بالضيق، وهو من جانبه
لم يكن يدري كيف يفسر «الليليات».[٣٤]
عاشقٌ ضعيف؛
ظل في «نوهان»
حيث أبناء جورج صاند
لا يقبلون منه
النصائح التربوية.
مريض بالصدر، من ذلك النوع
الذي ينزف الدماء ويمتلئ بالندوب،
ويستمر إلى أجلٍ طويل؛
موتٌ هادئ
على عكس من يموت
بنوبات الألم

---

[٣٤] أو الـ Nocturnes وهي معزوفات البيانو المشهورة الشوبان.

أو بطلقات البنادق:
نقلوا البيان الكبير (إيرار) عند الباب،
وغنَّت له دلفينة بوتوكا
في ساعته الأخيرة
أغنية البنفسج.
سافر إلى إنجلترا ومعه ثلاثة «بيانوهات»
ماركة بلايل، وإيرار، وبرود وود،
عزف في المساء مقابل عشرين جنيهًا
ربع ساعة
لدى عائلتي روتشيلد، ولنجتون وبيت سترافورد
وأمام جمع لا يحصى من أصحاب النياشين،
وعندما أظلمت عيناه من التعب والإحساس بالموت
رجع إلى بيته
في ميدان أورليانز.
ثم أحرق مسوداته
ومخطوطاته،
لكيلا تكون هناك بقايا، شذرات، ملاحظات،
هذه النظرات الخائنة،
قال في النهاية:
«محاولاتي تمت على قدر طاقتي.»
كل إصبع ينبغي أن يعزف
بالقوة التي تلائم بنيته،
الرابع هو الأضعف
(سيامي فحسب بالنسبة للأوسط).
عندما كان يبدأ العزف
كانت تقف على أي، فيس، جيس، هه، سي.
من سمع مرة
بعض افتتاحياته

سواء في بيتٍ ريفي
أو فوق مرتفع
أو من أبواب شرفة مفتوحة
أو على سبيل المثال من مصحة،
سيصعب عليه أن ينساها.
أبدًا لم يؤلف أوبرا،
ولا سيمفونية،
بل هذه الخطوات التراجيدية
عن اقتناعٍ فني
وبيدٍ صغيرة.

١٩٤٨م

صور

إن نظرت إلى الصور في المعارض؛
ظهورٌ محنية، أفواهٌ كالحة،
تجاعيد عجائز مقززين متورمين،
كالجثث ينفذون خلال الأشياء.
جلودٌ هشة، شعراتٌ ناتئة، ذقون كالجبن،
دهن عليه بقع دم من سكرة الخمر الرخيصة،
حاذقون في الغش والخداع من أجل الشراب
في التقاط عقب سيجارة ولفِّه في منديل.
مغرب حياة، ديكور غنى،
ذخيرة من القاذورات، والهلاهيل، والأوبئة،
صعود (ولكن) في أماكن الإقامة المتغيرة
في بيت الرهونات نهارًا وبالليل في البالوعات.
لو نظرت إلى الصور في المعارض،
كم كلفت هؤلاء العجائز حياتهم!

لو نظرت إلى ملامح من رسموهم،
لرأيت العبقري العظيم، ستراه.

١٩٤٨م

قصائد ساكنة

غرابة التطور[٣٥]
هي كنه الحكيم،
الأبناء وأبناء الأبناء
لا يزعجونه،
لا ينفذون فيه.
تبني الاتجاهات،
الفعل،
السفر والترحال
سمات عالم
لا يرى بوضوح.
أمام نافذتي
– كما يقول الحكيم —
يمتد وادٍ،
تتجمع فيه الظلال.
شجرتا حور تحدان طريقًا،
أنت تعلم، إلى أين.
القول بالمنظور
هو كلمة أخرى للسكون:
وضع الخطوط،
ثم مدها

[٣٥] أي أن يكون التطور بالنسبة إليه شيئًا لا يألفه ولا يستطيع أن يفهمه.

بحسب قانون التسلق،
كذلك قذف الأسراب والغربان.
في الشفق الشتائي لسموات الصباح،
ثم تركها تسقط،
أنت تعلم، لمن.

١٩٤٨م

(٦) يوهانس بشر (١٨٩١–١٩٥٨م)

رفض

أنا بريء من كل الآمال.
أنتم أيها المفعمون بالأمل،
يا من بالغتم عبثًا في الرجاء،
شارفتم على الموت، ومع ذلك
فما زلتم تأملون؛ ما أجبن هذا الأمل!
أما أنتم أيها اليائسون
يا من تجاهرون برفض الآمال جميعًا:
من الحق والعظمة ألا نؤمل شيئًا وراء العدم،
وأن نتطلع إلى المستقبل: بغير أمل
المجد لكم، أيها اليائسون الشجعان!
لقد فتحتم الباب إلى عدم الوجود!
يا للنظرة إلى مملكة العدم الخالدة!
ومع ذلك تقفون ثابتين على الأرض،
ولا تشيحون بأنظاركم بعيدًا عن الزمن!
... وهو وحده، الذي يدفعنا على الأمل.

عشب

أنا أحني رأسي لك، يا عشب.

وعني أصلي لك، يا أيها العشب!
اغفر لي، إن دست فوقك،
وإنني، يا أيها العشب، قد نسيتك.
أنا أحني رأسي لك، أيها العشب.
أنا أحني رأسي لك، يا عشب.
مهما ارتفعنا إلى الأعالي
فسوف نرقد تحتك.
وما من شيء يعدل في قوته هذا اليقين:
العشب ينمو. العشب ينمو.
أنا أحني رأسي لك، يا عشب.

إلى المجهولين

أنكون أو لا نكون، كان هذا أيضًا سؤالنا،
وكذلك سألنا: من هو؟
أهو نفس الإنسان بالليل كما في النهار؟
إلى أين يذهب؟ وإذا جاء على الطريق فمن أين يأتي؟
في أية مهمة؟ وفي خدمة من؟
كل امرئ خليق بأن يسأل وموضع للسؤال.
ربما لم يستطع الإنسان نفسه أن يقدر،
في أي لعبة يشتهي أن يؤدي دوره ...
من أنت. من؟ آه يا زمن علامات الاستفهام:
لما تصنت عليك كل جدار وكل باب،
وفي ليالي الشتاء الشاحبة،
وفي ليالي الصيف الحارة
– علامة استفهام ... شرطة —
وشطبت أسماء كثيرة.

الرجل ذو الخوذة الذهبية

(عن لوحة لرمبرانت.)

١

ينظر إلى أسفل كما ينظر
في أعماق العدم.
الخوذة الذهبية كانعكاس
ضوءٍ نفيس.
يا للعبء الرفيع
المزين بالذهب،
الذي ناله
ويحمله في حزن!
هو، الذي كان جسورًا
حارب في المعركة،
بعد نضالٍ دام
تتوجه القوة،
روعة الخوذة
كلهيب المساء.

٢

كم يحمل الخوذة الذهبية في هدوء،
كان عليه أن يتحمل روعة المجد!
غير أنه يبدو أن نظرته المتجهة إلى أسفل
تسأل ذلك الذي هزمه فهوى به إلى الظلام ...
أيكون عليه أن يحجم عن السؤال،
ويذكر نفسه في تردد:
ماذا كانت قيمة الانتصارات والهزائم؟!

ولماذا لا يحملنا المجد ولا يرتفع بنا؟!
هنالك تستقر الخوذة كأنها تسحقه
وتحمله على أن يوجه بصره
إلى حيث تنتهي أعماله إلى النسيان.
إن عبء الخوذة ثقيل وثقيل،
والذي يزينه ضوء الخوذة الذهبي
ميت يرقد في أعماق النسيان،
والميت لا أحد سواه.

(٧) أرنست بنسولت (١٨٩٢–١٩٥٥م)

إلى كرستيانة (عندما ترفض أن تنام)

يا طفلتي المحبوبة، لا تبكي
مهما طال الليل وأظلم.
فوق السطح يلمع القمر والنجوم،
ومن السماء يطل السيد المسيح.
قد يحدث حقًّا في بعض الأحيان
أن يهمس صوت في الممر
ويتحدث أحد في المدفأة،
فتخافين من الشر.
خُطًى غريبة تتخبط هنا وهناك.
أحيانًا تطل أرواح من النافذة،
لكن عليك ألا تنتبهي لها.
عزِّي نفسك، فالذين يتأملون نومك
يسعدهم وجهك المحبوب:
ملائكة هم، أشباح صديقة،
لن تنالك بشيء.

الملاك

ها أنت تقترب بجناحَين يغطيهما الثلج
أيكون حزني هو الذي صاح بك فهبطت إلى الأرض،
يا أيها الملاك، ما الذي يجعلك تغريني؟
أتعتقد أننا سنكون أسعد حالًا هناك؟
آه لقد رأيتك من زمنٍ بعيد
خلف شجرة في الحديقة
تقف جامدًا في الظلام
وتنتظر روحي.
أتريد مني أن أختصر عذابي؟
أيها الرفيق الصامت، أتنتظر
أن ألقي بنفسي بين ذراعَيك؟
وتبتسم، وتؤمِّن على كلامي.

(٨) برتولت برشت (١٨٩٨–١٩٥٦م)

برتولت برشت المسكين

١

أنا، برتولت برشت، ولدت في الغابات السوداء.
حملتني أمي إلى المدينة
وأنا بعدُ جنين في أحشائها.
وسوف تلازمني برودة الغابات.
إلى يوم أموت.

٢

في مدينة الأسفلت أحسُّ أنني في بيتي.
منذ مولدي وأنا مزود بما ينعم به الموتى؛

بالصحف، والتبغ، والنبيذ.
مرتاب، وكسول، وقنوع بعد كل شيء.

٣

وأنا ودود مع الناس.
أضع على رأسي قبعةً خشنة كما يفعلون.
أقول، إنهم حيوانات ذات رائحةٍ خاصة.
وأقول، لا بأس، فأنا واحد منهم.

٤

وفي الضحى أتمدد فوق كرسيٍّ مريح
وتجلس أمامي جماعة من النساء.
أتأملهن في غير اكتراث وأقول:
لا جدوى من الاعتماد عليَّ.

٥

وفي المساء أجمع حولي بعض الرجال
ويخاطب بعضنا بعضًا: «يا أيها السيد!»
يضعون أقدامهم على مائدتي
ويقولون: سوف تتحسن أحوالنا.
ولكنَّني لا أسأل: متى؟

٦

وفي غبش الفجر تبول أشجار الزان.
وتشرع الطفيليات التي تزدحم عليها — الطيور — في الصباح
عندها أجرع كأسي في المدينة

وأقذف تفل التبغ بعيدًا
وآوي إلى فراشي غير مرتاح.

٧

عشنا، ونحن جنسٌ طائش، في بيوت
كنا نحسب أن يد الخراب لن تمتد إليها.
(هكذا بنينا الميادين الواسعة في جزيرة مانهاتن
وأسلاك الهواء الدقيقة عبر الأطلنطي.)

٨

لن يبقى من هذه المدن إلا ما يجوس خلالها؛ الريح!
البيت يسعد الأكلين، لأنهم يفرغونه مما فيه.
نحن نعرف أننا غير مُخلَّدين،
وأن ما سيأتي بعدنا
لا يستحق الذكر.

٩

في الزلزلة القادمة، لن أدع سيجاري ينطفئ
لأن طعمه مر.
أنا برتولت برشت
حملتني أمي من الغابات السود
وألقتني في مدن الأسفلت
من زمنٍ بعيد.

إلى الأجيال المقبلة

١

حقًّا إنني أعيش في زمنٍ أسود!
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها،

الجبهة الصافية تفضح الخيانة،
والذي لا يزال يضحك
لم يسمع بعدُ بالنبأ الرهيب.
أي زمن هذا؟
الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة؛
لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولًا،
ذلك الذي يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستطيع أصحابه
الذي يعانون الضيق
أن يتحدثوا إليه؟
صحيح أنني ما زلت أكسب راتبي،
ولكن صدقوني، ليس هذا إلا محض مصادفة؛
إذ لا شيء مما أعمله
يبرر أن آكل حتى أشبع.
صدفة أنني ما زلت حيًّا
(إن ساء حظي فسوف أضيع!)
يقولون لي: كل واشرب!
افرح بما لديك!
ولكن كيف يمكنني أن آكل وأشرب،
على حين أنتزع لقمتي
من أفواه الجائعين،
والكأس التي أشربها
ممن يعانون الظمأ؟
ومع ذلك فما زلت آكل وأشرب!
نفسي تشتاق أن أكون حكيمًا،
الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم.
هو الذي يعيش بعيدًا
عن منازعات هذه الدنيا،
يقضي عمره القصير

بلا خوف أو قلق.
العنف يتجنَّبه،
والشر يقابله بالخير.
الحكمة في أن ينسى المرء رغائبه
بدل أن يعمل على تحقيقها.
غير أنني لا أقدر على شيء من هذا؛
حقًّا، إنني أعيش في زمن أسود.

٢

أتيت هذه المدن في زمن الفوضى
وكان الجوع في كل مكان،
أتيت بين الناس في زمن الثورة
فثُرتُ معهم،
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض.
طعامي أكلته بين المعارك،
نمت بين القتلة والسفاحين،
أحببت في غير اهتمام،
تأملت الطبيعة ضيق الصدر،
وهكذا انقضي عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض.
الطرقات على أيامي كانت تؤدي للمستنقعات،
كلماتي كادت تسلمني للمشنقة.
كنت عاجز الحيلة.
غير أني كنت أقضُّ مضاجع الحكام
(أو هذا على الأقل ما كنت أطمع فيه)
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض.

القدرة كانت محدودة،
الهدف بدا بعيدًا،
كان واضحًا على كل حال،
غير أني ما استطعت أن أدركه.
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض.
أنتم يا من ستظهرون
بعد الطوفان الذي غرقنا فيه،
فكِّروا
عندما تتحدثون عن ضعفنا
في الزمن الأسود
الذي نجوتم منه.
كنا نخوض حرب الطبقات
ونهيم بين البلاد
نغير بلدًا ببلد
أكثر ممَّا نغير حذاء بحذاء،
يكاد اليأس يقتلنا
حين نرى الظلم أمامنا
ولا نرى أحدًا يثور عليه.
نحن نعلم،
أن كرهنا للانحطاط
يشوه ملامح الوجه
وأن سخطنا على الظلم
يبحُّ الصوت.
آه: نحن الذين أردنا أن نمهد الأرض للمحبة
لم نستطع أن نحب بعضنا بعضًا،
أما أنتم
فعندما يأتي اليوم

الذي يصبح فيه الإنسان صديقًا للإنسان
فاذكرونا
وسامحونا.

الفتاة الغريقة[٣٦]

١

لما غرقت وسبح جسدها
من الجداول إلى الأنهار الكبيرة
بدت قبة السماء رائعة الجمال
كأنها تعانق جثتها.

٢

تشبثت بها طحالب الماء
فزادت ثقلها شيئًا فشيئًا،
الأسماك الباردة سبحت حول ركبتها،
والنباتات والحيوانات أبطأت رحلتها الأخيرة.

٣

وبالليل كانت السماء كالحة كالدخان،
والنور يتراقص بين النجوم،
ولكن عندما طلع النهار أشرقت صفحتها
لكي يكون لها صباح ومساء.

[٣٦] هي أوفيليا، رمز البراءة الطاهرة المسكينة، جنى عليها هاملت، جنت عليها الأرض، جنى عليها العصر؛ في مسرحية شيكسبير المعروفة.

٤

وعندما فسد جثمانها الشاحب في الماء
حدث (ولكن على مهل) أن نسيها الله.
نسي وجهها أولًا، ثم يديها، وأخيرًا شعرها؛
هناك أصبحت جثة في النهر
بين جثثٍ كثيرة.

عن مودة العالم

١

إلى الأرض المقرورة بالريح الباردة
جئتم جميعًا أطفالًا عراة.
كنتم ترتعشون من البرد، وليس لديكم متاع
عندما طوقتكم امرأة في اللفافات.

٢

لا أحد هتف مرحبًا بكم، لا أحد اشتهى مقدمكم،
ولم يحضركم أحد في عربةٍ مطهمة.
هنا على الأرض كنتم مجهولين
عندما امتدت يد إنسان فأخذتكم من أيديكم.

٣

عن الأرض المقرورة بالريح الباردة
تذهبون جميعًا يغطيكم الجرب والجروح،
ويشبه كل إنسان أن يكون قد أحب العالم
عندما تلقى عليه حفنتا تراب.

قناع الشر

على حائط غرفتي
لوحةٌ يابانية من الخشب،
قناع شيطانٍ شرير
مموه بالذهب.
أنظر في إشفاق
إلى العروق النافرة على جبهته،
وأرى كم يرهق الإنسان
أن يكون شريرًا!

أغنية عن قصور سعي الانسان

الإنسان يعيش برأسه
والرأس لا تغنيه.
حاول فحسب، فعلى رأسك
تعيش قملة، على أقصى تقدير.
لأن الإنسان في هذه الحياة
ليس خبيثًا بما فيه الكفاية.
إنه لا يفطن أبدًا
للكذب كله والخداع.
نعم، ضع خطةً واحدة،
كن نورًا عظيمًا!
ثم ضع خطةً ثانية
فالخطتان قد لا تنجحان.
لأن الإنسان في هذه الحياة
ليس خبيثًا بما فيه الكفاية،
غير أن طموحه ومسعاه
خصلةٌ جميلة فيه.
أجل، اجرِ وراء السعادة

لكن لا تلهث في جريك!
لأن الجميع يجرون وراء السعادة
والسعادة تجري وراءهم.
لأن الإنسان في هذه الحياة
ليس قنوعًا بما فيه الكفاية؛
لذلك كان كل هم مسعاه
مجرد خداع للذات.

حديقة الزهور

على البحيرة، بين أشجار الصنوبر والحور الفضية
حديقة يحميها سور وأغصانٌ متشابكة
نُسِّقت تنسيقًا حكيمًا بأزهار تنبت كل شهر
بحيث تزدهر من الربيع إلى الخريف.
هنا، في الفجر، أجلس في بعض الأحيان
وأتمنى لو أمكنني في كل الأوقات
في الجو السيئ والجميل
أن أؤدي هذا الفعل الطيب أو ذاك.

أغنية المهد

يا ولدي، أيًّا كان مصيرك
فهم، بعصيٍّ في أيديهم، يقفون على استعداد؛
إذ لا موضح لك يا ولدي فوق الأرض
إلا في ميدان القاذورات، وهو الآن زحام.
يا ولدي، اسمع من أمك كلمة:
إن حياةً تنتظرك، أسوأ من الوباء.
لكنني لم أحملك إليها
كي ترضى بها في هدوء.
ما لا تملكه، لا تظن أنه ضاع منك

وما لا يعطونك إياه، فاعمل على أن تأخذه منهم.
أنا، أمك، لم ألدك
لكي ترقد ليلًا تحت جسور الأنهار.
قد لا تكون خلقت من طينةٍ متميزة
ليس لدي مال من أجلك ولا صلاة
وأنا أعتمد عليك وحدك، حين أرجو لك
ألا تتسكع بين المكاتب، والأختام وتبدد وقتك.
حين أرقد في الليل بجانبك بلا نعاس
أتحسس كثيرًا كفك الصغيرة.
هم يخططون لك الآن بالتأكيد حربًا جديدة!
ماذا أفعل، حتى لا تصدق أكاذيبهم القذرة؟
أمك، يا ولدي، لم تكذب عليك
ولم تقل إنك شيءٌ فريد،
لكنها لم تقاسِ الهموم في تربيتك
لكي تعلق يومًا في الأسلاك الشائكة
وتصرخ في طلب الماء.
فلتضع، يا ولدي، يدك في أيدي أصحابك
كي تتبدد قوتهم كذرات التراب.
أنت، يا ولدي، وأنا وكل من يشبهوننا
لا بد أن نتحد ولا بد أن نصل يومًا
ألا يكون في هذا العالم نوعان من الإنسان.

عودة

مدينة الآباء، كيف أعثر عليها؟
أعود إلى بيتي
في أثر قاذفات القنابل.
أين تقع إذن؟
حيث تقف جبال الدخان الهائلة

تلك التي تشتعل فيها النيران
هي مدينتي.
مدينة الآباء والأجداد، كيف تراها ستلقاني؟
القاذفات تسبقني إليها،
أسراب الموت تُعلن لكم عودتي.
الحرائق تسبق الابن.

عن أسد صيني مرسوم على علبة شاي

الأشرار يخيفهم مخلبك.
الأخيار تسعدهم رقَّتك.
مثل هذا سمعته
عن أشعاري
فسرني.

الدخان

البيت الصغير، تحت الشجر، على البحيرة
من سقفه يصعد الدخان،
إن غاب يومًا
فما أتعس البيت، والشجر، والبحيرة![٣٧]

(٩) اريش كستز (١٨٩٩م–؟)

ضحك لا جدوى منه أبدًا …

فجأة خطر له ذات يوم،

[٣٧] راجع، إن شئت، مزيدًا من هذه الأشعار في كتابي «قصائد من برخت»، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، مع دراسة من حياة الشاعر وخصائص شعره.

أنه لم يضحك من ثلاث سنين؛
فراح يفحص تاريخ حياته
ليرى ماذا صنع فيه ...
في بعض الأحيان، على ما يذكر، كان كل شيء ذنبًا.
في بعض الأحيان كان يطلق اللعنات كالبهيم.
في بعض الأحيان كان يبحث لكل شيء عن سبب
مثلما يبحث الإنسان عن أزرار ياقته.
غير أنه يريد الآن أن يبتهج ويضحك!
لقد استطاع ذلك في الأيام الخالية.
وسوف يفعل الآن كما فعل من قبلُ،
وها هو ذا يجلس، ويضحك.
آه، إنه لضحكٌ مفزع!
وينزعج وسرعان ما يصمت.
ويسأل لماذا لا ترنُّ ضحكته رنينها القديم؟
ولكنه لا يستطيع أن يعرف لماذا؟
ويذهب إلى حيث يجلس الكثيرون،
لأنه يطمع أن يكون مثلهم.
إنهم يستمتعون بآلاف الدعابات.
غير أنه لا يبتسم أبدًا.
ويقرر ذات يوم أن ينفق كل ما لديه.
غير أنه يحس، تجاه المدنية،
بشيء يشبه الرثاء
للبهجة والمبتهجين.
ويحزنه هذا الغرور الزائف.
ويقول لنفسه: «في صحتك».
لا لن يفرح ولن يعود إلى الفرح،
وهو لا يملك عن ذلك عزاء.
وأخيرًا يقفز في الأتوبيس
وينطلق كالأعمى في آخر الليل.

ويشعر أن عليه أن ينتظر،
حتى يضحك مرةً أخرى من قلبه.

تطور الإنسانية

في يوم من الأيام كانوا يتسلقون الأشجار،
بشعورٍ كثة ووجوهٍ قبيحة.
ثم جذبوهم من الغابة الأولى
وسفلتوا العالم ورفعوه
إلى الطابق الثلاثين.
أخذوا يجلسون، وقد هربوا من البراغيث،
في غرفٍ مدفئة.
وهم يجلسون الآن بجانب التليفون.
ولم تزل اللهجة نفسها سائدة
كما كانوا وهم يتسلقون الأشجار.
إنهم يسمعون عن بعد، ويرون من بعيد[٣٨]
ويتصلون بالكون الكبير.
إنهم ينظفون أسنانهم، ويتنفسون على أحدث نظام.
الأرض كوكبٌ مهذب
تغسله مياهٌ كثيرة.
إنهم يقذفون الخطابات في الأنابيب
ويطاردون الجراثيم ويربونها.
إنهم يزودون الطبيعة بكل وسائل الراحة
ويرتفعون طائرين في السماء
ويبقون فيها أسبوعَين.
فضلات هضمهم

---

[٣٨] إشارة إلى الراديو والتليفزيون على الترتيب.

يصنعون منها القطن الطبي.
إنهم يشطرون الذرة، ويعالجون الفجور،
ويثبتون بأبحاثهم في الأسلوب
أن قيصر كانت قدماه مفلطحتين.
هكذا خلقوا برءوسهم وأفواههم
تقدم الإنسانية.
ولكن بصرف النظر عن هذا
إذا تأملنا المسألة في النور
وجدناهم في الحقيقة لا يزالون
هم القرود القديمة.

قصة حب موضوعية

بعد أن عرفا بعضهما ثماني سنوات
(ونستطيع أن نقول إنهما عرفا بعضهما جيدًا)
ضاع حبهما فجأة
كما يضيع غيرُهم قبعةً أو عصا.
كانا حزينَين، وراحا يخدعان نفسيهما،
حاول القبل، كأن لم يحدث شيء،
وتطلعا إلى بعضهما، ولم يعرفا ماذا يفعلان.
وأخيرًا بكت. وكان يقف إلى جوارها.
كان في إمكانهما أن يشيرًا إلى البواخر من النافذة
قال: لا بد أن الساعة جاوزت الرابعة والربع
وحان الوقت ليشرب القهوة في أي مكان.
بالقرب منهما كان أحد الناس يجرب أصابعه على البيان.
دخلا أصغر قهوة في المنطقة
وقلَّبا الملاعق في الأكواب.
وعندما جاء المساء كانا لا يزالان جالسَين هناك.
جالسَين وحدهما، لا يقولان كلمة واحدة
ولا يستطيعان تصور ما حدث.

(١٠) جنترأيش (١٩٠٧–١٩٧٢م)

تأملوا أطراف الأصابع

تأملوا أطراف الأصابع، إن كان قد حال لونها!
يومًا يعود الوباء الذي قضي عليه.
يلقي به ساعي البريد كخطاب في الصندوق المشروخ،
تجده في طبقك كوجبة من الرنجة تعطيه الأم لطفلها كثدي يرضع منه.
ماذا تفعل، ولم يعد يعيش أحد
ممن كانوا يتصرفون معه؟
من يصادق الرعب
يستطيع أن ينتظر زيارته في هدوء.
نحن على الدوام نهيئ أنفسنا للسعادة
لكنها لا تحب أن تجلس على مقاعدنا.
تأملوا أطراف الأصابع! عندما تسودُّ
يكون الوقت قد فات.

المعسكر يصحو

في الطابور[٣٩] الأول
صبحًا في غبش الفجر
يبدون في المعسكر
كأنهم في يوم الحشر.
في الحفر تتطلع العيون
نحو السماء،
أيقظتها ضجة الملائكة
التي ترعد في الهواء.

---

[٣٩] حرفيًّا: في الفحص أو المعاينة الأولى.

جار الدودة والصرصار
أحسَّ بقوة بالصباح.
حفرة في الأرض تفرغ النائمين فيها،
وندي الليل رطب العظام.
في الرءوس المضطربة
يوقظ الجوع التقليد القديم:
النار تحت الأواني
تئزُّ كدخان القرابين.
عندما تصعد الشمس دافئة
فوق مرتفعات «هوننج»
تحيي نشوة البعث
بالفزع النائمين.
الشعور التي لم تحلق
يهزونها على الأذن،
عندما تسبح جوقة القبر
مع أجراس الصباح.

جرد

هذه هي قبعتي
هذا معطفي،
هنا أدوات حلاقتي
في كيس من القماش
علب محفوظة:
طبقي، كوبي،
في الصفيح الأبيض
حفرت اسمي.
حفرته ها هنا
بهذا المسمار الثمين،

الذي أخفيه،
عن الأعين النهمة.
في كيس الخبز
جورب من الصوف
وأشياء أخرى
لا أبوح بسرِّها لأحد،
أجعل منه مخدة
بالليل تحت رأسي،
لوح الورق هنا
بيني وبين الأرض.
أنبوبة القلم الرصاص
أحب الأشياء إليَّ:
بالنهار تكتب لي أبياتًا
فكرت فيها بالليل.
هذه مفكرتي
هذه خيمتي،
هذا منديلي
هذا خيطي.

الرجل ذو السترة الزرقاء

الرجل ذو السترة الزرقاء،
العائد إلى بيته، والفأس على كتفه،
أراه خلف سور الحديقة.
هكذا كانوا يمشون مساءً في كنعان.
هكذا يعودون إلى بيوتهم من مزارع الأرز في بورما،
من حقول البطاطس في مكلنبرج،[٤٠]

---

[٤٠] مقاطعةٌ ألمانية على بحر الشمال.

يعودون إلى بيوتهم من جبال الكرم في بور جند[٤١]
ومن بساتين كاليفورنيا.
عندما يضيء المصباح خلف ستار النوافذ،
أحسدهم على حظهم، الذي لا أستطيع أن أشارك فيه،
على المساء العائلي
بدخان المدفأة، وغسيل الأطفال، والقناعة.
الرجل ذو السترة الزرقاء يعود إلى بيته،
فأسه التي وضعها على كتفه،
تشبه في الشفق الهابط بندقية.

نهاية صيف

من الذي يحب أن يعيش بغير عزاء الأشجار!
ما أجمل أن تشارك في الموت!
الخوخ حصد، والبرقوق يكتسي لونًا،
بينما يسمع خرير الزمن تحت أقواس الجسور.
أسر يأسى إلى سرب الطيور.
إنه يقيس نصيبه من الأبد في هدوء.
المسافات التي يقطعها
ترى على أوراق الشجر كأنها القمر المعتم،
حركة الأجنحة تلون الثمار.
معناه أن نتعلم الصبر.
قريبًا تنزع الأختام عن كتابة الطيور،
تحت اللسان يستلذ طعم المليم.[٤٢]

[٤١] منطقة في شرق فرنسا، تشتهر بزراعة الكروم.
[٤٢] الكلمة الأصلية هي الفنج Pfennig وهي عملة ألمانية تقابل عندنا المليم.

قبل المطر بقليل

ستمطر بعد قليل، فأدخل الغسيل!
على الحبل تهتز المشابك.
ظل سحابة يجعل الحجر مظلمًا
السقوف ملأى بالأفكار.
فكرت في الطوب والحجارة،
في الأفران الجيرية والدخان القارص.
عيني تتصنت الكلمات المذهلة،
آه أيتها الحكمة الخافتة من الغصن الملتهب!
نشيج بدا يرتفع في حلقي.
الظلال المسافرة تغير الحجر.
لفحة ريح تتجاذب القمصان المرفرفة.
ستمطر بعد قليل. أدخل الغسيل!

(١١) كارل كرولوف (١٩١٥م–؟)

قصيدة حب

بصوتٍ خافت أتحدث إليك:
هل ستسمعينني
خلف وجه القمر المعشوشب المرير
الذي يتفتت؟
تحت الجمال السماوي للهواء،
عندما يطلع النهار،
ويكون الفجر سمكةً محمرة بزعانفَ مرتعشة؟
أنت جميلة.
رطب وجاف هو جلدك.
نظرتك، ناعمة وواثقة كنظرة طائر.
أقولها للريح

عنقك — أتسمعين — من هواء
يشبه حمامة تندس بين شباك الشجر الأزرق.
ترفعين وجهك.
يبدو على الحائط مرةً أخرى كالظل.
جميلة أنت. أنت جميلة.
رطبًا كالماء كان نومك بجانبي.
بصوتٍ خافت أتكلم إليك.
والليل يتحطم كالصودا، أسود وأزرق.

١٩٥٥م

لحظة النافذة

واحد يدفق النور
من النافذة.
وردات الهواء
تزدهر،
وفي الشارع
يرفع الأطفال عيونهم
عن اللعب.
الحمامات تنقر
من حلاوته.
البنات يصبحن جميلات
والرجال وديعين
من هذا النور.
ولكن قبل أن يقول لهم الآخرون ذلك
يعود واحد
فيغلق النافذة.

١٩٥٥م

أفكار المساء

وجوه في الظلام تضيء،
مصابيح خلف الأشجار.
خدود الخوخ تتندى
سعيدة في ظل الليل.
غليان النهار: زال.
هدأت صورته على شبكة العين،
لم تبقَ إلا همهمات،
عالقة بزرقة البرقوق
التي سرعان ما تصبح سوداء.
من النوافذ تطل الأصوات
من بعيد وتهمس في الريح.
في أخاديد الهواء تسبح
كالأسماك أفكار المساء.

اختطاف

الريح، التي تغمض
أعين التماثيل السوداء،
تفتح بلوزتك عند الرقبة.

* * *

الريح التي لا تقول نعم
ولا تقول لا،
تضع يدها عليك.

* * *

الريح، التي تلقي علامات
فيثاغورس في الهواء،
تمر عليك.

* * *

الحمامة التي في قلبك
في كامل قوَّتها.
بغير مقاومة
تستسلم للموت.

* * *

لكن فوق قلبك
نصبت القوارب أشرعتها.
منديلها يتمسَّح بخد النسيم.

* * *

ريح الغربة
بذقون القرود[٤٣] التي ترف فوق المرساة الزرقاء
التي اختطفتك!

كل صباح

كل صباح يؤمن بالله.
أسماك زرقاء ترف أمام عينَيه،
وظلال الأذرع والسيقان.
قوية.
السكون يباغت حمامةً وحشية،
تبدأ في الغناء.
النساء ينشرن الفراش
الذي نمن تحته بالليل وحدهن.
أعواد الكبريت التي أحرقت في الظلام
تلقى بعيدًا.
عنق الهواء يضيء.

[٤٣] المراد نوع من النقوش كانت تزين به السفن القديمة.

لحظة بطولها
يود كل إنسان
أن يريح يده عليه.
في الشوارع يروي الناس
أن الأجسام تسلب منها أعمارها.

الزمن يتغير

لم تبقَ أحد،
يدهن تماثيل الحنان
باللون الأزرق.
قبلات الشعور الشقراء
وقبعات القش نسيت.
الأطفال الذين كانوا في الحديقة
يمدون أكتافهم لطيور الغناء المتعبة
قد شبُّوا.
الزمن تغير.
لم تعد الأيدي الشابة
تمسح عليه.
المصابيح تحمل الآن لمباتٍ جديدة.
كرات التنس لم ترجع من السماء.
رداء الحمام الأصفر
مات ميتة الفراش،
وكل ظروف الخطابات
تناثرت رمادًا ناعمًا.
غير أن الشوارع تعجُّ بالأجانب
وفي جيوبهم تذاكر الترام!

قصيدة حب

سواء الرقاد على الجانب الأيسر أو الأيمن،
تقطيع بطيخة أو جعل الماء يلمع في الكأس.
سحر الشمعة في الخلف:
لا أهمية له كالهواء العابر
في الليل من غيرك.

* * *

عندما جاء العصر، هبط الطاووس أمام النافذة
كأنه باقة أزهارٍ ظليلة.
في الساعة السادسة أمسكت ملعقتك
في طبق توت شفاف.
أنا الآن أحتمل الظلام،
هذا الليل. الذي لم تصنعيه،
وكتبته بالحبر الأسود العنيد،
بطعم الدموع في الفم
والريح الحادة في الأزهار.

* * *

خلف الجدار المشقوق بالسواد
تسكت الجنادب،
وأذوق نكهة الوحدة على المائدة
بين الصمت والصمت
في الليل من غيرك.

* * *

سواء الرقاد على الجانب الأيسر أو الأيمن
في عناق السكون، عندما تحصي ساعة اليد
الزمن في خفة،
وتتحول بقية السيجارة إلى رماد ...
بإصبعي أقيس الآخرة،

التي عشت فيها منذ قليل،
من غير شالٍ أحمر ولا حذاء بني،
في الليل من غيرك.

* * *

أسمعك تحت النجوم تتنفسين!

(١٢) يوهانس بربروفسكي (١٩١٧–١٩٦٥م)

أيقونة

أبراج، مقوسة،
مسورة بالصلبان، حمراء.
معتمة تتنفس السماء.
يوحنا يقف على التل،
المدينة أمام النهر.
يرى البحر آتيًا بألواح الخشب،
بالمجاديف والأسماك المجعدة،
الغابة تلقي بنفسها في الرمل.
أمام الريح
يمشي الأمير،
يهزُّ أعلامًا في يدَيه،
ينثر نيرانًا خرساء
فوق السهول.

الدون

القرى،
عالية، من نيران.
على الصخر تسقط الشطآن
لكن النهر المغلول

أطلق انفاسًا ثلجية
تبعها سكونٌ معتم.
كان النهر أبيض.
الشط الأعلى مظلم.
الخيول صعدت المنحدر.
مرة.
فزعت منها الشطآن هناك،
رأينا وراء الحقول،
بعيدًا، تحت الهلال،
أسوارًا تجاه السماء.
هناك
يغني الديف[٤٤]
في البرج،
يصيح بالسحابة،
الطائر، من بؤسه،
ينادي فوق الشواطئ الصخرية،
يأمر السهول أن تنصت.
يقول: أيتها التلال،
افتحي صدرك،
أيها الموتى،
اظهروا بأسلحتكم،
ضعوا الخوذات.

النسر

بجناحَين منشورين

---

[٤٤] Der Diw.

على النهر،
فوق غابة المراعي
يقف النسر،
في قوس قزح
علامة ذات أطراف لم تزل محترقة
مسمَّرة في خشب بابي، مخالب،
سوف أصحو، نشوان أترنح،
عند الجبل الذي تنمو فيه الغابات
أصحو بعينَين خفيفتَين
من بين الأغصان.
بجناحَين منشورين،
سمرت النسر
على سطح بيتي!
سأنام،
وأسير في نومي
علامة من رماد
فوق الغابات.

المسافر

بالليل،
للنهر خريرٌ مسموع،
أنفاس الغابات ثقيلة،
السماء،
تصيح فيها الطيور،
شواطئ الظلمة،
عجوز،
فوقها نيران النجوم.
عشت حياة الإنسان،

نسيت أعد الأبواب،
الأبواب المفتوحة.
طرقت الأبواب الموصدة.
كل الأبواب مفتوحة.
المنادي يقف بذراعَين ممدودَين.
تقدم إذن إلى المائدة.
خطبة: الغابات ترن،
الأسماك تمخر في النهر
الثقيل الأنفاس،
السماء ترتعش بالنيران.

رفض

نار،
الإغراء من دم:
الإنسان الجميل.
والماضي كالنوم،
أحلام تهبط في الأنهار،
فوق الماء،
بغير شراع، في التيار.
سهول،
القرى الضائعة
حافة الغابات.
ودخان نحيل
في الهواء،
شديد الانحدار.
ذات يوم،
جاء بيركون،
بفمٍ غليظ،

في ذقنه ريشة،
جاء في أثر الغزال،
المتلعثم جاء،
ركب الأنهار،
شد الظلام،
شبكة سمك، وراءه.
كنت هناك.
في زمن قديم.
ما من جديد قد بدأ.
أنا رجل،
جسد واحد مع امرأته،
يربي أطفاله
لزمن بلا خوف.

(١٣) باول تسيلان (١٩٢٠–١٩٧٠)

حريق

أنت، أيتها الساعة، ترفرفين في الكثبان.
الزمن، من رملٍ لطيف، يغني بين ذراعيَّ:
أرقد معه، في يميني سكين.
ازبدي إذن، أيتها الموجة!
أيتها السمكة تشجعي!
حيث يكون الماء، يكون في استطاعة الإنسان
أن يعيش مرةً أخرى،
أن يرسل الغناء للعالم مرةً أخرى،
في صوتٍ واحد مع الموت،
أن ينادي مرةً أخرى من السرداب: انظروا،
نحن في أمان،
انظروا، كانت البلد بلدنا،

انظروا،
كيف سددنا على النجم الطريق!

بالليل عندما يهتز البندول ...

بالليل، عندما يهتز بندول الحب
بين «دائمًا» «وأبدًا»،
تصيب كلمتك أقمار القلب
وعينك المكفهرة الزرقاء
تعطي السماء للأرض.
من المرج البعيد، الأسود بلون الحلم
يهبُّ علينا ما تنفسناه،
والذي ضيعناه يسير هنا وهناك، كبيرًا كأوهام المستقبل.
ما ينخفض الآن ويرتفع.
يصدق على ما دفن في الأعماق:
أعمى كالنظرة التي نتبادلها
يقبل الزمن على فمه.

لحن[٤٥] الموت

لبن الفجر الأسود نشربه في المساء
نشربه في الظهر والصباح نشربه بالليل،
نشرب ونشرب،
نهيل قبرًا في الهواء لا يضيق بالإنسان.
رجل يسكن في البيت يلعب مع الثعابين،
يكتب،

---

[٤٥] الكلمة الأصلية هي «فوجه Fuge» وهي من الاصطلاحات المعروفة في الموسيقى وتدل على شكلٍ موسيقيٍّ محكم البناء.

يكتب عندما يظلم الليل إلى ألمانيا،
شعرك الذهبي يا مرجريت
يصفر شتائمه الفظة،
يأمر بحفر قبر في الأرض،
يأمرنا بعزف الآن للرقص.
يا لبن الفجر الأسود، نحن نشربك بالليل،
نشربك في الصباح والظهر، نشربك في المساء،
نشرب ونشرب،
رجل يسكن البيت يلعب مع الثعابين،
يكتب،
يكتب عندما يظلم الليل إلى المانيا،
شعرك الذهبي يا مرجريت،
شعرك الترابي يا سولاميت نحن نهيل قبرًا في الهواء
لا يضيق بالإنسان،
ينادي يغرز رشفه في مملكة الأرض أنتم أيها الناس
وأنتم أيها الناس يغني ويلعب،
يتحسس الحديد في حزامه، يهزه، عيناه زرقاوان،
يغرز رشفه في الأعماق،
أنتم أيها الناس وأنتم أيها الناس يواصل
عزفه للرقص
يا لبن الفجر الأسود، نحن نشربك بالليل
نشربك ظهرًا وصباحًا نشربك مساء،
نشرب ونشرب،
رجل يسكن في البيت شعرك الذهبي يا مرجريت،
شعرك المترب يا سولاميت يلعب مع الثعابين،
ينادي يعزف الموت بلحن أعذب،
الموت معلم من ألمانيا،
ينادي يعزف كئيبًا على الكمنجات، فترتفعون كالدخان في الهواء،
ويكون لكم قبر في السحاب يتسع للإنسان.

يا لبن الفجر الأسود، نحن نشربك بالليل،
نشربك ظهرًا، الموت معلم من ألمانيا،
نشربك مساءً وصباحًا نشرب ونشرب،
الموت معلم من المانيا عينه زرقاء،
يصيب بطلقة من رصاص، يصيبك في الصميم،
رجل يسكن في البيت شعرك الذهبي يا مرجريت،
يصب شتائمه علينا، يهدينا قبرًا في الهواء،
يلعب مع الثعابين ويحلم الموت معلم من ألمانيا،
شعرك الذهبي يا مرجريت،
شعر المترب يا سولاميت.

نوم وطعام

نفس الليل ملاءتك، الظلام ينام معك.
يلامس عظامك وأسلافك، يوقظك للحياة والنوم،
يراقبك في الكلمة، في الرغبة، في الفكرة،
يرقد مع كلٍّ منهم، يستدرجك.
يمشط الملح من رموشك وتضعه على مائدتك،
يتنصت للرمل في ساعاتك ويقدمه لك،
والذي كانته كوردة وظلٍّ وماء
تصبُّه في كأسك.

(١٤) إنجبورج باخمان (١٩٢٦م–؟)

نداء الدب الأكبر

أيها الدب الأكبر، تعالَ، أيها الليل الأشعث.
أيها الحيوان المتدثر بفراء السحب، يا ذا العيون القديمة،
عيون النجوم،

خلال الدغل تنفذ مبرقة
كفاك المزوَّدتان بالمخالب،
مخالب النجوم،
يقظون نحن ونرعى القطعان،
لكننا مغلولون إليك، ونسيء الظن
بجنبَيك المتعبتين
وبالأنياب الحادة نصف العارية،
يا أيها الدب العجوز.

* * *

عالمكم: سدادة.
أنتم: القشور فيه.
أنا أدفعه، أدحرجه،
من أشجار الصنوبر في البداية
إلى أشجار الصنوبر في النهاية،
أتشمَّمه، أمتحن طعمه في فمي،
ثم أطبق بالمخالب.

* * *

خافوا أو لا تخافوا!
عدوا في الكيس الرنان وأعطوا
للرجل الأعمى كلمةً طيبة.
حتى يمسك بالدب على جانب الطريق.
وأحسنوا تتبيل الخراف.

* * *

قد يحدث أن ينطلق هذا الدب
من قيده ولا يعود يهدد،
ويطارد كل السدادات التي تساقطت
من أشجار الصنوبر،

أشجار الصنوبر العظيمة المجنحة
التي هوت من الفردوس.

المهلة

ستأتي أيام أشد.
المهلة التي يمكن استردادها
سترى على الأفق.
بعد قليل سيكون عليك أن تربط الحذاء،
وتطارد الكلاب إلى الساحات.
لأن أحشاء الأسماك
أصبحت باردة في الريح.
أزهار الزينة نورها خافت.
نظرتك تتلمس موقعها في الضباب:
المهلة التي يمكن استردادها
سترى على الأفق.

* * *

هناك تسقط الحبيبة منك في الرمال،
تصعد حول شعرها الرفيف،
تقطع عليها الكلام،
تأمرها بالصمت،
تجدها قانيةً
مطيعة في لحظة الوداع
بعد كل عناق.

* * *

لا تتلفَّت حولك،
اربط حذاءك.
طارد الكلاب.
ألقِ بالأسماك في البحر

أطفئ أزهار الزينة!
ستأتي أيامٌ أشد.

الحملة العظيمة

حمولة الصيف العظيمة قد شحنت،
سفينة الشمس على استعداد في الميناء،
عندما يهوي النورس خلفك ويصيح.
حمولة الصيف العظيمة قد شحنت.

* * *

سفينة الشمس على استعداد في الميناء،
وعلى شفاه الوجوه التي تزين الغليون
تتجلَّى ابتسامة أرواح الموتى.
سفينة الشمس على استعداد في الميناء.

* * *

عندما يهوي النورس خلفك ويصيح،
يأتي الأمر من الغرب بالسقوط.
غير أنك ستغرق في النور مفتوح العينين،
عندما يهوي النورس خلفك ويصيح.

رسالة

من ردهة السماء الدافئة بالجثث تبزغ الشمس
ليس الذين هناك هم الخالدون
بل صرعى الحرب، هذا ما سمعناهم يقولون.

* * *

والمجد لا يعبأ بالعفن
الهنا، التاريخ،
قد أعد لنا قبرًا
ليس منه نشور.

خشب ونشارة

لن أقول شيئًا عن الزنابير
لأن من السهل معرفتها.
كذلك الثورات الجارية
ليست خطيرة.
الموت في أعقاب الضجيج
قد قرر من زمنٍ سحيق.
لكن خذ حذرك
من ذباب يعيش يومًا واحدًا ومن النساء،
من الصيادين في يوم الأحد وصناع الجمال،
من المترددين وذوي النية الحسنة
الذين لا يؤثر عليهم الاحتقار.
من الغابات حملنا الحطب والجذوع،
والشمس ظلت طويلًا لا تطلع علينا.
أسكرني ورق المطابع وهو يدور بانتظام
فلم أعد أعرف الأغصان،
ولا الكلأ المتخمِّر في حبر أشد سوادًا،
ولا الكلمة المحفورة على قشر الشجر،
صادقة وجريئة.
منشورات مستهلكة، شعارات مرفوعة،
لافتات سود ... بالليل والنهار
ترتج آلة العقيدة،
تحت هذه النجوم أو تلك.
لكن في الخشب، ما دام أخضر،
وبالمرارة، ما بقيت مرة
أحب أن أكتب
ما كان في البدء!
اجتهدوا أن تظلوا يقظين!

على أثر النشارة، التي طارت
يسير سرب الزنابير،
وعند النبع يقف الشعر
في وجه الإغراء
الذي أضعفنا ذات يوم.

في كل يوم

لن تعلن الحرب بعدُ،
بل ستستمر. الفظائع
أصبحت تجري كل يوم. البطل
يبقى بعيدًا عن المعارك. الضعيف
يزجُّ به في مناطق النار.
الصبر هو الحلة الرسمية،
النيشان هو نجمة الأمل البائسة
على القلب.
سيمنحونه
عندما يتوقف كل شيء،
عندما تخرس طبول النار.[٤٦]
عندما يختفي العدو عن الأنظار
ويغطي السماء
ظل التسلح الأبدي.
سيمنحونه
على الهروب من الأعلام.[٤٧]
والاستبسال، على الصديق،[٤٨]

---

[٤٦] أي عندما يتوقف تبادل إطلاق النيران.

[٤٧] أي الهروب من الخدمة العسكرية.

[٤٨] قلب مقصود للتعبير المعروف «الاستبسال في وجه العدو».

وخيانة الأسرار الوضيعة،
وازدراء
كل الأوامر.

طيران ليلي

السماء حقلنا،
حرثناه بعرق المحركات،
في وجه الليل،
مجهزين بالحلم —
الذي حلمناه فوق الجماجم والمحارق[٤٩]
تحت سقف العالم،
الذي حملت الريح أحجاره —
والآن مطر مطر، مطر
في بيتنا، وفي الطواحين
تطير الوطاويط العمياء.
من كان يسكن هناك؟
من كانت يداه طاهرتين؟
من أنار في الليل،
شبح للأشباح؟
مطمئنة في ريش من الصلب
تستجوب الآلات المكان.
والساعات الضابطة وأجهزة القياس
أيك السحاب،
والحب في قلوبنا

[٤٩] جمع محرقة، وهي كومة من الأخشاب كانت تشعل فيها النيران ويحرق فوقها السحرة والكفرة وشهداء الدين أو رواد العلم والفكر في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة.

يحاول لغة منسية:
قصير وطويل طويل، لمدة ساعة
يلمس البرد طبلة الأذن،
التي تتنصت، نافرة منا، وتتأسى.
لا السماء هوت ولا الأرض،
وإنما ذهبا كما تذهب الأفلاك
ولم يعد يعرفهما أحد.
صعدنا من ميناء،
لا يهتم فيه أحد بالعودة
ولا بالمركب أو الصيد.
توابل الهند وحرير اليابان
ملك للتجار
كالشبكة تمتلك الأسماك.
لكن رائحة تشم،
تسبق الشهب،
ونسيج الهواء.
تمزقه الشهب الهاوية.
سمِّها حالة الوحيدين
التي تتحقق فيها الدهشة.
لا شيء غير هذا.
تدرجنا، والأديرة خاوية،
منذ أن صبرنا، في نظام لا يشفي ولا يعلم
الفعل ليس من شأن الطيارين.
القواعد الحربية نصب أعينهم، وعلى ركبهم
خريطة منشورة لعالم،
لا جديد يضاف إليه.
من يحيا تحت؟ من يبكي ...
من ضيع مفتاح البيت؟
من ذا لا يجد فراشه،

من يرقد فوق العتبات؟
من يجسر، حين يجيء الصبح
أن يشرح هذا الخط الفضي:
أنظر ... فوقي ...
حين يعود الماء فيجرف عجل الطاحونة؟
من يجد الجرأة في نفسه
أن يتذكر هذا الليل؟

(١٥) هانز ماجنوس إنسنز برجر (١٩٢٩م–؟)

نعاس

دعني الليلة أنم في القيثارة؛
قيثارة الليل المدهوشة،
دعني أسترح
في الخشب المكسور،
دع يدَيَّ تنامان
فوق أوتارها؛
يديَّ المدهوشتَين،
دع الخشب العذب
ينام،
دع أوتاري،
دع الليل
يسترح على المفاتيح المنسية،
دع يديَّ المكسورتَين
تنامان
فوق الأوتار العذبة
في الخشب المدهوش.

في كتاب المطالعة لفصول المرحلة الثانوية

لا تقرأ القصائد[٥٠] يا ولدي، اقرأ دليل السفر:
فهو أدق. انشر خرائط البحار (أمامك)،
قبل أن يفوت الأوان، كن يقظًا، لا تغني.[٥١]
سيعود اليوم الذي يمكرون فيه على الباب،
ويضربون ويضعون علامة على صدر من يقول لا.
تعلم أن تسير مجهولًا (بين الناس)، تعلم أكثر مني:
أن تغير الحي، جواز السفر، الوجه
توقع الخيانة الصغيرة،
النجاة القذرة كل يوم.
الرسائل البابوية تصلح لإشعال النار،
البيانات: للف الزبد والملح
لأجل العجزة. الغضب والصبر لازمان
لنفخ الرماد في رئة السلطة
الرماد الدقيق المميت
الذي سحقه أولئك الذين تعلموا الكثير
الذين يدققون (في كل شيء)،[٥٢]
الذي سحقته أنت.

---

[٥٠] الكلمة الأصلية هي «الأودة» وهي كلمة يونانية بمعنى الأغنية أو بالأحرى النشيد الذي يتميز بالفخامة والجلال والنبرة العالية، ويكون في العادة مصحوبًا بالموسيقى والغناء وهي تختلف عن قصيدة الشعر الغنائي المألوفة في أنها تخاطب دائمًا طرفًا آخر، قد يكون الحبيب أو البطل أو الوطن أو إحدى الفضائل، كما تتناول الموضوعات الجليلة وتتصف بالهدوء والاتزان والتفخيم، يقال إن صورتها الأولى موجودة في مزامير داود، وإنها بدأت عند الشعراء الغنائيين الأول في بلاد الإغريق مثل الكابوس وسافورا لكمان، وبلغت ذروتها الأولى كذلك عند بندار في قصائده الأوليمبية، ثم عند هوراس — أما في العصور الحديثة فأشهر من عالجها كلوبشتوك وهو لدرلين.

[٥١] إشارة إلى إحدى قصائد الشاعر الكاتب الألماني جنتر آيش وردت في مسرحيته الإذاعية المشهورة «أحلام»: كونوا يقظين، أنشدوا الأغاني، التي لا ينتظرها من أفواهكم أحد، كونوا رملًا، لا زيتا في زحام العالم.

[٥٢] إشارة إلى ادعاء النازيين بأن المحتجين والغاضبين وقائلي «لا» هم أعداء الشعب.

بلدي

التي أسستها بعيني،
التي أسندها اليوم بيدي،
بلدي، بلدي الفاني،
التي تضيء بفرحتي
التي لعنتك لديَّ
للزمن الغريب والزمن القريب.[٥٣]
لكل الأزمنة، التي بقيت لنا.
أقول لك اسمك، تكلمي
وأعيدي لي اللغة
من فمك الذي لا يتكلم.[٥٤]
بلدي، أنا لا أذود عنك،
إني أضعك، وأنت الفانية.[٥٥]
في هذا النور الفاني.[٥٦]
نحن قريبان، يعكس كل منا
من صيف صاحبه الجميل،
يا بلدي، خفيفًا كظل شجرة الزيتون
أبلل حدودك الدافئة،
التي تتنفس في بهائها.
وكظل شجرة الزيتون، الصامدة للفساد
أريد أن أستريح فوقك،
يا بلدي الشاسعة الأطراف،

---

[٥٣] القريب هنا بمعنى الأليف والمألوف والمقرب للنفس.

[٥٤] كل الكلمات التي يستخدمها المؤلف للدلالة على القول واللغة والكلام مشتقة من أصلٍ واحد يصعب نقله إلى العربية.

[٥٥] بمعنى عدم المصانعة أو الممالأة، والمقصود أنه يكاشفها بالحقيقة مهما تكن مؤلمة.

[٥٦] المقصود بالنور الفاني هو اللغة.

يا من أستطيع أن أحتويها بذراعيَّ
يا جزءًا من العالم حبيبًا إليَّ،
في حجم ظل شجرة الزيتون،
أشبه بقبر، مزدهرة في وجه الرماد الملطخ بالدم،
رماد الأزمنة التي بقيت لنا.

(١٦) هورست بينيك (١٩٣٠م–؟)

علامات وعبارات

دخان في الهواء
أو نار في البحر
أو صواعق في الغابة؛
علامات الأمس
نسيناها،
لا أحد يراها،
نتحدث إلى بعضنا
بكلمات
أو عبارات
أو دخان
أو نار
مجموع الكلمات هو العبارة،
جملة العبارات هي اللغة.
نتحدث
مسجونين
في اللغة،
نتحدث،
نقيم بجوار بعضنا
في الظلام
والطحلب ينمو على أفواهنا.

رمادنا

السلك الشائك،
معطف القديسين
من يغطيه الريش أو الظلام
يعيش في الخطيئة
في ضوء الكشافات
تستطيع أن تنكر ذنبك
في التحقيق
تكتم فعلتك
ما من أحد يتكلم
عن الأربعين يومًا في حبس الجوع
(من رسم لك لوحات تنتوريتو[٥٧]
على جدار الزنزانة؟)
ولا أحد يتكلم عن طريقك
إلى حفرة المرحاض
لا أحد يعينك
على حمل جرادل القاذورات
وبينهم سقطت
أكثر من ثلاث مرات.[٥٨]
لم يأتِ أحد
غير طائر أسود من دخان،
ثم جاء القتلة
في الموعد المحدد،

[٥٧] رسام إيطالي، ولد بالبندقية (١٥١٨–١٥٩٤م) رسم مجموعةً كبيرة من اللوحات الدينية والتاريخية التي تتميز بألوانها القوية الخصبة، وتوجد أهم أعماله في قصر «الدوق» وهو قصرٌ مشهور بواجهاته القوطية وروائع الفن المحفوظة فيه، وفي مدرسة سان روكو بالبندقية.

[٥٨] إشارة إلى انهيار السيد المسيح ثلاث مرات تحت الصليب.

حملوا الشمس
جريحة، مذبوحة، نازفة دمًا
على بنادقهم.
إلى الجدار الأسود[٥٩]
تقدم!
هكذا قال صوت.
خمس خطوات نحو الجدار
ولا تتلفت حولك
عندما ينطلق الرصاص!
ماذا يحدث
عندما تصلب الصرخة السماء؟
ماذا يحدث
عندما تدمر الريح الذكرى؟
ماذا يحدث
عندما تثب سمكة الشمس في العروق
ويمحو الجير وجوهنا؟[٦٠]
الجواب
قد قدم
لكن من منا؟
من منا سمعه؟
مَن مِن الأحياء بيننا
يمكنه أن يقول
إنه سمعه

---

[٥٩] إشارة إلى الجدار الأسود الذي كان يقف المسجونون أمامه لإطلاق الرصاص عليهم في معسكرات الاعتقال النازية.

[٦٠] إشارة إلى الجير الذي كان يُلقى على جثث القتلى في القبور الجماعية داخل معسكرات الاعتقال؛ وذلك منعًا لانتشار الأوبئة.

ورآه؟
من منا؟
الملح في عيوننا
والرمل في آذاننا
والأبد
ينمو بلا ضوضاء في أجسادنا.
متى يتكلم رمادنا؟

قصائد من إليوت

(١) توماس ستيرنز إليوت (١٨٨٨–١٩٦٥م)

أغنية حب ج. الفريد بروفروك

(إلى جان فيردينال، ١٨٨٩–١٩١٥م الذي مات في الدردنيل.)[١]

لو أني اعتقدت أن إجابتي
كانت لشخص سيعود أبدًا إلى الدنيا،
لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكنًا.
ولكن لما لم يكن قد رجع أبدًا من هذا العمق
إنسانٌ حي، إذا صح ما أسمع،
فإني أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة.
لتمضِ إذن، أنت وأنا،
عندما ينتشر المساء على صفحة السماء
كمريضٍ مخدر على منضدة؛

[١] دانتي، الكوميديا الإلهية، الجحيم، النشيد السابع والعشرون، ترجمة المرحوم الدكتور حسن عثمان، الأبيات ٦١–٦٦. وقد جاءت على لسان المعذب جويدو دامونتفلترو الذي عاش حياة الثعالب في الحيلة والخداع وأراد التوبة فأصبح من الرهبان الكرديليين. ولكن البابا بونيفاتشيو الثامن — عدو دانتي اللدود! — أعاده إلى سابق آثامه إذ سأله فيما يفعل لكي يهدم قلعة بينسترينو، فأشار عليه أن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها وبذلك استحق العذاب.

لنمضِ خلال شوارع نصف مهجورة،
التراجعات المغمغمة
لليالي القلقة في فنادقَ رخيصة لليلةٍ واحدة،
ومطاعم تقدم المحار وتنتشر على أرضها النشارة:
شوارع تتتابع كأنها جدالٌ ممل
ينطوي على غرضٍ خداع،
وينتهي بك إلى سؤال آخذ بالخناق ...
آه، لا تسل «ما هو»؟
دعنا نمضِ ونقم بزيارتنا.
في الحجرة تروح النساء وتغدو
وهي تلغو بالحديث عن ميكائيل أنجلو.
الضباب الأصفر الذي يحك ظهره على زجاج النوافذ،
الدخان الأصفر الذي يحك خطمه على زجاج النوافذ
لعق لسانه في أركان المساء،
تسكع فوق البرك الآسنة في البالوعات،
ترك السناج المتساقط من المداخن يسقط فوق ظهره،[٢]
انزلق من على سطح البيت،[٣] وثب وثبةً مفاجئة،
فلما رأى أنها كانت ليلة من ليالي أكتوبر الناعمة،
التفَّ مرة واحدة حول البيت، ثم راح في النوم.
وسيتسع الوقت بلا مراء
للدخان الأصفر الذي ينزلق على طول الشارع
ويحك ظهره على زجاج النوافذ؛
سيتسع الوقت، سيتسع الوقت
لتعد وجهًا تلقى به الوجوه التي تلقاها؛
سيتسع الوقت لتغتال وتخلق،

[٢] استخدم الأصل كلمةً واحدة للتعبير عن السقوط؛ ولذلك لم أجد داعيًا لتغييرها.
[٣] الكلمة الأصلية terrace قد تفيد سطح البيت أو المصطبة أو الدَّرَج العالي (السلاملك).

ويتسع لكل أعمال وأيام الأيدي
التي ترفع وتخفض سؤالًا على طبقك؛
وقت لك ووقت لي،
ووقتٌ آخر لمائة تردد،
ولمائة نظرة وإعادة نظر،
قبل تناول الخبز المقدد والشاي.
في الحجرة تروح النساء وتغدو
وهي تلغو بالحديث عن ميكائيل أنجلو
وسيكون هناك وقت بلا مراء
كيما أتعجب: «أتواتيني الجرأة؟» و«أتواتيني الجرأة؟»
وقت لأستدير راجعًا وأهبط السلم،
بصلعة وسط شعري؛
سيقولون: «ما أسرع ما يتساقط شعره!»
معطفي الذي أرتديه في الصباح، ياقتي التي ترتفع ثابتة إلى ذقني،
رباط عنقي الأنيق المتواضع، المثبت مع ذلك بدبوس بسيط.
سيقولون: «لكن ما أنحف ذراعَيه وقدمَيه!»
أتواتينى الجرأة
على إزعاج الكون؟
إن لحظةً واحدة لتتسع
لقرارات ومراجعات تبطلها لحظةٌ أخرى.
لأني قد عرفتها جميعًا، عرفتها جميعًا؛
عرفت المساء والصباح والأصيل،[٤]
قست حياتي بملاعق القهوة؛
أعرف الأصوات التي تسقط ميتة
تحت الموسيقى الآتية من غرفةٍ نائية.
فكيف إذن تواتيني الجرأة؟

---

[٤] في الأصل بصيغة الجمع، ولكن المفرد يدل أيضًا على نفس المعنى.

ولقد عرفت العيون، عرفتها جميعًا؛
العيون التي تثبتك في صيغةٍ جاهزة،[٥]
وعندما تتم صياغتي وأتمدد على مسمار،
عندما أسمر وأتلوى على الحائط،
فكيف أبدأ
في بصق كل نفايات أيامي وعاداتي؟[٦]
وكيف تواتيني الجرأة؟
ولقد عرفت الأذرع، عرفتها جميعًا؛
الأذرع التي تحيط بها الأساور وتبدو بيضاء وعارية،
(لكنها في ضوء المصباح تبدو مكسوة بالزغب البني الفاتح!)
أهو العطر الذي يفوح من رداء
ما يجعلني أستطرد في هذا الهراء؟[٧]
الأذرع التي ترقد على مائدة أو تلتف في شال.
وهل تواتيني الجرأة حينذاك؟
وكيف يتسنى لي أن أبدأ؟

* * *

أأقول إني رحت عند الغسق أجوس في الشوارع الضيقة،
وأراقب الدخان المتصاعد من غلايين رجال وحيدين
يطلون من النوافذ وقد شمروا أكمام قمصانهم؟ ...
كان الأولى بي أن أخلق زوجًا من المخالب المهترئة
يهرول في قاع البحار الصامتة.[٨]

* * *

والأصيل، المساء، ينام في سلام!

---

[٥] أي في عبارة أو شعارٍ شكلي تمت صياغته من قبلُ.

[٦] هكذا في ترجمة الأستاذ ماهر شفيق فريد، على أن يفهم من النفايات الأعقاب والنهايات.

[٧] «في هذا الهراء» زيادة مني أحسب أنها توافق المعنى كما توافق الأصل المقفَّى.

[٨] حرفيًّا: عبر أراضي البحار الصامتة.

وقد كسته الأصابع الطويلة نعومة،
مستسلم هو للنوم، متعب، أو متمارض،
ممدَّد على الأرض هنا بجوارك وجواري.
أتكون لديَّ القدرة، بعد الشاي والكعك والمثلجات،
على أن أدفع اللحظة إلى قمتها؟
لكن مع أني بكيت وصمتُّ، بكيت وصليت،
كع أني رأيت رأسي «التي دب إليها الصلع الخفيف»
وقد جيء بها على طبق؛
فلستُ نبيًّا، وما هذا بأمر ذي بال؛
لقد رأيت لحظة عظمتي وهي تومض وتخبو،
ورأيت الخادم الأبدي يحمل معطفي، ويكتم ضحكته،
وباختصار، كنت خائفًا.
وهل كان الأمر يستحق، بعد كل شيء،
بعد الأكواب، والمربى، والشاي،
وسط أطباق الصيني وحديثٍ متبادل بينك وبيني؛
هل كان الأمر عندئذٍ يستحق
أن أقطع الموضوع كله بابتسامة،
وأضغط الكون في كرة
وأدحرجها نحو سؤالٍ رهيب،
وأقول: «أنا لعازر القادم من عند الأموات،
عدت لأخبركم بكل شيء، وسوف أخبركم بكل شيء.»
لو أن واحدة قالت وهي تسوي مخدة تحت رأسها:
«ليس هذا ما كنت أقصده على الإطلاق.»
«لا لم أقصد هذا على الإطلاق.»
وهل كان الأمر يستحق، بعد هذا كله،
هل كان عندئذٍ يستحق،
بعد غروب الشمس[٩] وأفنية الدور والشوارع المرشوشة،

---

[٩] في الأصل بصيغة الجمع.

بعد الروايات، بعد أكواب الشاي، بعد التنورات[١٠]
التي تجرجر أذيالها على الأرض،
وبعد هذا، وما هو أكثر منه؟
مستحيل أن أقول بالضبط ما أريد!
لكن كأنما ألقي مصباحٌ سحري بالأعصاب في هيئة نماذج على الشاشة:
أكان الأمر يستحق عند ذاك
لو أن واحدة قالت، وهي تسوي مخدة أو تطرح شالًا
وتستدير نحو النافذة:
«ليس هذا على الإطلاق،
أنا لم أقصد هذا على الإطلاق.»
لا! لست الأمير هاملت، ولا أريد لي أن أكونه؛
إنما أنا تابعٌ أمين،[١١] شخص قد يصلح
ليزين موكبًا، يفتتح مشهدًا أو مشهدين،
يسدي النصح للأمير؛ وأنا بلا ريب أداةٌ طيعة،
أظهر الاحترام، ويسعدني أن أكون نافعًا،
سياسي، حذر، وكثير الوسواس،
موفور الحكمة والفصاحة، وإن كانت تشوبني بلادة الإحساس؛
إني لأكون هزأة في بعض الأحيان،
بل إنني في معظم الأحوال أشبه مضحك البلاط.
إني أهرم وأشيخ، إني أهرم وأشيخ،
وسيأتي يوم أقلب فيه سراويلي.
هل أرسل شعري إلى الوراء؟ أتواتيني الجرأة أن آكل خوخة؟
سوف أرتدي سروالًا من الفانلة البيضاء، وأتمشى على الشاطئ،
لقد سمعت عرائس البحر يتناشدن بالغناء.
ما أحسبهن يغنين لي.

---

[١٠] أو الجونلات.

[١١] الكلمة الأصلية تُفيد معنى اللورد التابع أي واحد من حاشية الملك أو الأمر وتابعيه.

لقد رأيتهن مبحرات على متن الأمواج
يمشطن شعر الأمواج الأبيض المتطاير للوراء
عندما تلفح الريح الماء فيكسوه البياض والسواد.
أنا نحن تريثنا في غرفات البحر
عند بنات البحر المضفرات بالأعشاب البنية والحمراء
حتى توقظنا أصوات البشر فنغرق.

١٩١٧م

سويني بين البلابل

«ويلي، أصابني القدر في الصميم.»[١٢]

أبينيك سويني يمدد ركبتَيه،
تاركًا ذراعَيه تتدليان ليضحك،
ينفح خطوط الفنان على فكَّيه[١٣]
فتصبح زرافةً منقطة
دوائر القمر العاصف
تنزلق غربًا تجاه نهر «بلاتا»[١٤]
الموت والغراب يُحلِّقان فوقها
وسويني يحرس البوابة ذات القرون.
الجوزاء المظلمة والكلب الأكبر محجبان،
والبحار المنكمشة ساكنة،

---

[١٢] في الأصل باليونانية.

[١٣] الفنان في اللغة هو الحمار الوحشي، والمقصود هو الخطوط أو السيور التي تشبه مثيلاتها على جلد الحمار الوحشي.

[١٤] ريو دي لابلاتا، في أمريكا الوسطى، وهو يتألف من نهري بارانا وأورجواي اللذين يفصلان الأرجنتين عن أورجواي، وقد بُنيت مدينتا بونيس أيرس وبونتفيدو على شاطئَيها.

الإنسانة[١٥] «التي تعيش» في الكاب الإسباني.
تحاول أن تجلس على ركبتَي سويني.
فتنزلق وتجذب (معها) المفرش،
وتقلب فنجان القهوة،
وعندما تعتدل على الأرض
تتثاءب وتشد الجورب؛
الرجل الصامت في لون البن
يتسلق حافة النافذة ويبحلق؛
الخادم يحضر البرتقال،
الموز والتين والعنب المستنبت،[١٦]
الحيوان الفقري الصامت في لون بنِّي
يتقلَّص، يتأهب، يتراجع؛
راخيل ابنة رابينوفيتش[١٧]
تسحب العنب بمخالبَ ضارية.
هي والسيدة في الكاب
مشبوهتان، من عصابةٍ مريبة؛
ولذلك فالرجل ذو الجفون الثقيلة
يزهد في اللعبة ويتظاهر بالإعياء،
يغادر الحجرة ويظهر من جديد
وهو يميل برأسه من النافذة،
غصون الوستارية.[١٨]
تحيط ابتسامةً ذهبيةً شامتة،

---

[١٥] حرفيًّا: الشخص.

[١٦] أي المستنبت في بيوتٍ زجاجية ذات درجة حرارة معينة.

[١٧] أي أنها ولدت على اسم الأب رابينوفيتش، والمعروف أن المرأة الأوروبية تحمل بعد الزواج اسم قرينها فلا يذكر اسم الأب، إلا في إعلان الوفاة!

[١٨] الوستارية أو الجلوة نبات معترش ذو زهرٍ عنقودي أبيض أو أزرق أو أرجواني (المورد).

المضيف وشخصٌ مجهول
يتحدثان وحدهما عند الباب،
البلابل تغني بالقرب
من دير القلب المقدس،
(وقديمًا) غنَّت في الغابة الدموية
لما صاح أجاممنون صيحةً عالية،
وتساقطت بقاياها السائلة
لتلطخ الكفن المتصلب المهان.

١٩٢٠م

شيخوخة

«ليس لك شباب ولا عمر، بل لعله نعاس العصر الذي يحلم بهما.»[١٩]

ها أنا ذا، رجل عجوز في شهر محدب،
يقرأ عليَّ غلام ينتظر المطر.
لا وقفت عند البوابات الحارة[٢٠]
ولا حاربت تحت المطر الدافئ،
ولا غصت حتى ركبتي في المستنقع المالح،
بينا أهز نصلي في القتال
ويلسعني الذباب.
بيتي بيت منهار،
واليهودي، صاحب الملك، قابع على حافة النافذة،

[١٩] هذه الأبيات مأخوذة عن مسرحية شكسبير «دقة بدقة»، الفصل الثالث، المشهد الأول، ويقولها الدوق المتنكر في هيئة قسيس للمحكوم عليه بالإعدام.

[٢٠] أو الثير موبيلين وهو مضيق يقع بين وسط بلاد اليونان وشمالها، وفيه حاول ليونيداس أن يُوقف زحف جيش الفرس بقيادة قورش فمات مع ثلاثمائة من جنود إسبرطة ميتة الأبطال (٤٨٠ق.م.).

أفرخ في إحدى حانات أنتفيرب،[٢١]
تقرح جلده في بروكسل، رقع وقشر في لندن.
العنزة تسعل بالليل هناك بعيدًا في الحقل،
صخر، طحلب، سيدوم.[٢٢] حديد، أقذار[٢٣]
المرأة تعنى بالمطبخ، تصنع الشاي،
تعطس مساء عندما تسلك البالوعة.
أنا رجلٌ عجوز،
رأسٌ غبية وسط فضاء تذروه الرياح.
العلامات تؤخذ مأخذ المعجزات: «نريد أن نرى علامة!»
الكلمة داخل كلمة، عاجزة عن نطق كلمة،
ملفوفة في الظلام. في ريعان شباب العام،[٢٤]
جاء المسيح النمر
في النوار المعيب.[٢٥] أشجار الفرانيا والكستناء، وشجرة يهوذا المزهرة
كيما يؤكل، يقسم، يشرب.
بين الهمسات؛ بيدَين محبتَين من السيد سيلفيرو،
(الذي يعيش) في ليموج،[٢٦]
والذي ظل يذهب ويجيء طوال الليل في الحجرة المجاورة،
من هاكاجاوا، الذي انحنى وسط التيتيانيين،
من مدام دي تورنكويست، التي تنقل الشموع
في الغرفة المظلمة الآنسة فون كولب

[٢١] أنتفيرب أو أنفير ميناء معروف في نفس المقاطعة بشمال بلجيكا.

[٢٢] السدوم نوع من الأعشاب سميك الأوراق ذو زهرٍ أصفر أو أبيض.

[٢٣] حرفيًّا: براز.

[٢٤] حرفيًّا: في تجدد شباب السنة أو في صباها وحداثتها.

[٢٥] الكلمة الأصلية هي مايو، وقد يكون المقصود بها هو الشهر المعروف الذي يحتفل فيه بعيد الربيع أو الثوار، أو نوع من الزعرور البري الذي يستخدم في نفس الغرض.

[٢٦] ليموج هي أكبر المدن الواقعة على نهر الفيين على مسافة ٣٧٥ كيلومترًا إلى الجنوب من باريس.

التي استدارت في القاعة، بينما كانت يدها لا تزال على الباب،
الوشائع[٢٧] الفارغة تغزل الريح. أنا لا أملك أشباحًا،
رجلٌ عجوز في بيت يلفحه الهواء
تحت هضبة تضربها الرياح.
بعد معرفة كهذه، أي غفران؟
فكر في هذا الآن، للتاريخ مسالكُ ماكرة، دهاليز
ومنافذ بارعة الحيلة، يخدع بوسوسة الطموح،
يقودنا للغرور: فكر في هذا الآن،
إنه يعطي عندما نكون مشتتي البال،
ويقرن عطاياه بأساليبَ ناعمة من التشويش،
حتى إن العطاء ليميت التلهف جوعًا. يعطي بعد الأوان،
ما لا نؤمن به أو إن كنا لا نزال به مؤمنين،
فما ذلك إلا في الذاكرة وحدها، كعاطفة نستعيدها فيما بعدُ.
يعطي قبل الأوان لأيدٍ ضعيفة ما نحسب أننا في غنًى عنه،
حتى يولد الرفض خوفًا. فكر (في هذا).
لا الخوف ينجينا ولا الشجاعة. بطولتنا
تنجب الرذائل الشاذة. الفضائل
تفرضها علينا جرائمنا الوقحة.
هذه الدموع تتساقط من الشجرة التي تحمل ثمار الغضب.
النمر يقفز في العام الجديد. يلتهمنا.
وأخيرًا فكر في هذا، لم نتوصل بعدُ لأي نتيجة
ما دامت عظامي متصلبة في بيت مؤجر. وأخيرًا فكر في هذا،
أنا ما أقمت هذا العرض بلا هدف
ولا كان السبب فيه
هو إقلاق شياطين الماضي.

---

[٢٧] جمع وشيعة أو «مكوك».

ولا حاولت أن أخدعك[٢٨]
أنا الذي كنت قريبًا من قلبك قد أبعدت عنه
كي أفقد الجمال في الرعب، والرعب في التفتيش.[٢٩]
لقد أضعت عاطفتي: وما حاجتي للحفاظ عليها
ومصير كل شيء نحتفظ به هو التزييف المحتوم؟
لقد أضعت بصري وشمي وسمعي وذوقي ولمسي:
فكيف السبيل إلى استخدامها لأزداد قربًا منك؟
إن هذه الحواس لتتعلل بآلاف الاعتبارات الصغيرة
كيما تؤجل الحصيلة الناتجة من رعشة حمياها،
وتستثير الأغشية بالتوابل الحريفة
بعد أن يبرد الإحساس، وتكثر من الألوان المتنوعة
في متاهة المرايا. ماذا سيفعل العنكبوت؟
هل يوقف نشاطه؟ هل تعلق السوسة أنفاسها؟
دي بيلهاش، فريسكا، ومسز كاميل،
المندفعين بعيدًا عن دائرة الدب المرعب
في ذراتٍ متكسرة. نورس يقاوم الريح، في مضايق «بيل إيل»[٣٠]
التي تعصف فيها الرياح، أو ينطلق فوق «الكاب هورن»،[٣١]
ريش أبيض في الثلج، يطالب به الخليج الكبير،
ورجلٌ عجوز تدفعه الرياح التجارية[٣٢]
إلى ركن وسنان.
مؤجرو البيت،
أفكار دماغٍ مجدب في فصل جدب.

١٩٢٠م

[٢٨] حرفيًّا: في إمكاني أن أعاهدك على هذا بأمانة.
[٢٩] أو التحقيق، ومنها محاكم التفتيش المشهورة.
[٣٠] أو الجزيرة الجميلة، وهي جزيرة في المحيط الأطلنطي يعيش أهلها على الصيد والسباحة.
[٣١] في أقصى الجنوب من أرض النار (في شيلي).
[٣٢] رياح تهب بانتظام على خط الاستواء.

الأرض الخراب (مقتطفات)

رأيت بعيني العرافة سيبيلا في مدينة كوماي[٣٣] معلقة في قفص، ولما سألها الصبية: سبيلًا، ماذا تريدين؟ أجابتهم قائلة: أريد أن أموت.[٣٤]

(عن الكاتب الروماني بترونيوس على لسان بطل روايته «ساتريكون» الذي راح في نشوة السكر يفاخر أصحابه بأغرب أعجوبة رآها في حياته ...)

(١) دفن الموتى

أبريل أقسى الشهور، ينبت
الليالك من الأرض الميتة، يمزج
التذكر بالرغبة، يحيي
الجذور المعتمة بأمطار الربيع.
الشتاء أدفأنا، كسا
الأرض بثلوج النسيان، غذَّى
حياة قليلة الشأن بدرنات يابسة.
الصيف باغتنا، حط على بحيرة شتار نبرجر
بوابل من المطر؛ توقفنا في بهو الأعمدة
ثم واصلنا السير في ضوء الشمس إلى حديقة الفناء،
وشربنا القهوة وتجاذبنا أطراف الحديث ساعة من الزمان.
– لست روسية على الإطلاق، إنني من لتوانيا، ألمانية أصيلة[٣٥]
وعندما كنا أطفالًا، نقيم في بيت الدوق الكبير،
– وهو ابن عمي — أخذني معه للتزحلق على الجليد
وشعرت بالخوف، قال: ماري، ماري،

[٣٣] مدينة في المستعمرة الإغريقية القديمة كامبانيا، وجد بالقرب منها كهف أشهر العرافات اللائي اصطُلح على تسميتهن «سيبيلا».

[٣٤] السؤال والجواب في الأصل باليونانية.

[٣٥] في الأصل الإنجليزي بالألمانية.

أمسكي بإحكام. ثم انزلقنا.
هناك في الجبال تحسُّ بنفسك حرًّا.
أنا أقضي شطرًا من الليل في القراءة، وأذهب في الشتاء إلى الجنوب.

(٢) موعظة النار

انهارت خيمة النهر: أصابع أوراق الشجر الأخيرة
تتقلص ثم تسقط على الضفة الرطبة.
الريح تجوس خلال الأرض البنية بلا صوت. الحوريات هربن.
«يا نهر التيمز العذب تهادى حتى أنهي أغنيتي.»
ما عاد النهر يحمل الزجاجات الفارغة، ولا أوراق السندوتشات،[٣٦]
ولا المناديل الحريرية، ولا علب الورق المقوَّى، ولا أعقاب السجائر،
ولا أرى شاهدًا آخر على ليالي الصيف. الحوريات هربن.
وأصدقاؤهن الورثة المتسكعون لمديري البنوك؛[٣٧]
هربوا، لم يتركوا عناوينهم.
جلست بالقرب من مياه بحيرة ليمان[٣٨] ورحت أبكي …

(٣) الموت بالماء

فليباس الفينيقي، الذي مات من أسبوعين،
نسي صيحة النورس واصطخاب الموج العميق،
والربح والخسارة.
تيار يجري في قاع البحر،

---

[٣٦] هكذا في الأصل، وقد فضلت الإبقاء عليها بدلًا من كلمة «الشطائر» المجمعية!
[٣٧] حرفيًّا: رؤساء أو مديرو المدينة، وقد وجدت المترجم الألماني وعالم اللغات الرومانية الشهير «كورسيوس» يترجمها بمديري البنوك، ولعلها هي المقصودة.
[٣٨] وقد تسمى أيضًا بحيرة جنيف، فهي بحيرة أوروبية يقع شاطئها الجنوبي في فرنسا والشمالي في سويسرا.

أخذ يعرق عظامه وهو يهمس. لما ارتفع وسقط
اجتاز أطوار عمره وشبابه
وهو يغوص في الدوامة،
أنت يا من تدير العجلة وتنظر في اتجاه الريح،
وثنيًّا كنت أم يهوديًّا
تذكر فليباس الذي كان يومًا في مثل جمالك وطولك.

١٩٢٢م

الرجال الجوف

١

نحن الرجال الجوف،
عظامنا هشة،
يسند بعضنا بعضًا
برءوس محشوة بالقش. يا للضياع!
أصواتنا الأجشة حين نتهامس معًا
خافتة، وبلا معنى
كالريح بين الأعشاب الجافة،
أو أرجل الفيران فوق الزجاج المتكسر
في قبونا الكئيب.
خطوط بلا صورة ظل بلا لون
طاقة مشلولة، إيماءة بغير حركة؛
يا من عبرتمونا، بعيونٍ نافذة
إلى مملكة الموت الأخرى
اذكرونا، إن فعلتم،
لا كذكركم الأرواح العارمة الضالة
ولكن اذكرونا كرجال جوف
ذوي عظامٍ هشة.

٢

عيون لا أجسر على لقائها في الأحلام
في مملكة الموت الحالم
إنها لا تبدو:
هنالك هذه العيون
ضوء الشمس فوق عمودٍ محطوم،
شجرة تتمايل
والأصوات
في أغاني الرياح
أبعد وأهدأ
من نجم خاب.
لا تزدد بي قربًا
من مملكة الموت الحالم،
ودعني أرتدي هذه الأقنعة الرزينة؛
جلد فأرة،
إهاب غراب،
عصيًّا معقوفة.
لا تزدد بي قربًا …
يا بعدًا لذلك اللقاء الأخير
في مملكة الكآبة!

٣

هذه هي الأرض الميتة،
هذه من أرض الصبار،
هنا ترتفع الصور المنحوتة في الحجر،
وهنا تتلقى ضراعة يد رجلٍ ميت
في ظل اختلاجة نجم خاب.
أشبيه بهذا ما يحدث

في مملكة الموت الأخرى، نستيقظ وحدنا
حينما
ننتفض بالرقة،
الشفاه التي في مقدورها أن تمنح القبل
تنسج الصلوات للحجر المحطَّم.

٤

العيون ليست هنا. لا عيون هنا.
في هذا الوادي؛ وادي النجوم المحتضرة،
في هذا الوادي الأجوف،
هذا الفك المكسور من ممالكنا الضائعة.
في هذا المكان.
حيث اللقاء الأخير
ونحن محشودون على هذه الضفة من النهر الطافح،
نتحسس معًا الطريق، ونتحاشى الحديث.
لا نبصر
ما لم تبزغ العيون من جديد.
كالنجمة السرمدية، والزهرة المورقة
في مملكة الموت القاتم،
الأمل الوحيد
للرجال الجوف.
ها نحن ندور حول شجرة الصبار؛
شجرة الصبار، شجرة الصبار،
نحن ندور حول شجرة الصبار
في الساعة الخامسة صباحًا
بين الفكرة والواقع
بين الحركة والفعل،
يسقط الظل: الملك لك،

بين التصور والخلق
بين الانفعال والاستجابة
يسقط الظل: الحياة الطويلة جدًّا
بين الرغبة والنفضة.
بين الإمكان والتحقق،
بين الماهية والوجود الحي
يسقط الظل: الملك لك،
إنك الوجود،
الحياة،
الكل بك.
هكذا ينتهي العالم،
هكذا ينتهي العالم،
هكذا ينتهي العالم
نهايةً هادئة، لا ضجيج فيها.[٣٩]

١٩٢٥م

مارينا[٤٠]

«أي مكان هذا، أية منطقة، أي جزء من أجزاء العالم؟!»[٤١]

أي بحار، أي شواطئ، أي صخور كابية، أية جزر،
أي مياه تلطم مقدم السفينة؟

[٣٩] نشرت هذه الترجمة في العدد ٧٢٩ من مجلة «الثقافة» الصادر في يوم الاثنين ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٢، وقد أبقيت عليها ولم أغير منها شيئًا، ذكرى من ذكريات شبابي الأول.

[٤٠] مارينا هي ابنة الملك المفقودة في مسرحية «بركليس» لشكسبير، وقد اعتقد أنها ماتت ثم عثر عليها بعد أسفارٍ مضنية في البحر، وهي تأتي كمغنية إلى سفينة الملك، فيبعث صوتها في نفسه حياةً جديدة.

[٤١] في الأصل باللاتينية مأخوذة من مسرحية «هرقل الغاضب» للفيلسوف الكاتب الروماني سنيكا، وهي الأبيات التي تردُّ لبطله وعيه بنفسه بعد أن جنَّ وقتل زوجته وأبناءه.

وشذا الصنوبر وطائر الدج يغني في الغابة وسط الضباب،
أية صور ترجع وتعود؟
آه يا ابنتي!
أولئك الذين يحدون ناب الكلب، قاصدين
الموت،
أولئك الذين يتألقون ببهاء الطائر الطنان، قاصدين
الموت،
أولئك الذين يجلسون في حظيرة الرضا، قاصدين الموت،
أولئك الذين يحتملون نشوة الحيوانات، قاصدين
الموت،
قد تجردوا من الجوهر،[٤٢] صغرتهم ريح،
أنفاس صنوبرة، والضباب الذي تتردد فيه أغنية الغابة
وهذه النعمة المذابة[٤٣] في المكان.
ما هذا الوجه الأبهت والأوضح في آن
هذا النبض في الذراع، (هذا النبض) الأضعف والأقوى؛
أموهوب هو أم معار؟ أبعد من النجوم وأقرب من العين
همسات وضحكٌ خافت بين أوراق الشجر وخطًى مهرولة
تحت (ستر) النوم، حيث تلتقي كل المياه.
عود شراع شقَّقه الثلج ولون شقَّقته الحرارة.
أنا الذي فعلت هذا، أنا الذي نسيت
وها أنا ذا أتذكر.
الحبال رخوة، والشراع بالٍ
(على مدار السنة) بين يونيو وسبتمبر.
فعلت هذا جاهلًا، في شبه وعيي، مجهولًا، جعلته فعلي.

---

[٤٢] حرفيًّا: قد أصبحوا بلا جوهر.

[٤٣] أو المبددة المبثوثة المتحلِّلة.

الألواح ترشح في قاع السفينة، الشقوق في حاجة لمن يسدُّها.
هذا الشكل، هذا الوجه، هذه الحياة،
أعيش لأحيا في عالمٍ زمني وراء عالمي؛
دعني أزهد حياتي لأجل هذه الحياة، وأزهد كلامي لأجل كلام لم يُقلْ،
لأجل الموقظين، ذوي الشفاه المفتوحة، للأمل للسفن الجديدة.
أي بحار، أي شطآن، أية جزر جرانيتية تلاقي أخشاب سفينتي
ونداء الدج في الغابة من خلال الضباب.

بعد ١٩٣٠م

مناظر ريفية

(١) نيوهامبشير

أصوات أطفال في البستان
بين زمن الأزهار وزمن الأثمار:
رأسٌ ذهبية، رأسٌ قرمزية،
بين الذؤابة الخضراء والجذر.
أيها الجناح الأسود، أيها الجناح البني، رفرفا من أعلى؛
عشرون عامًا ثم ينقضي الربيع؛
اليوم همٌّ وغدًا همٌّ،
دثرني أيها النور بين أوراق الشجر؛
أيتها الرأس الذهبية، أيها الجناح الأسود،
تماسكا ورفرفا،
تواثبا وغنِّيا،
رفرفا في شجرة التفاح.

١٩٣٤م

الرباعيات الأربع «بيرنت نورتون» (مقتطفات)

في الزمن وحده تتحرك الكلمات، تتحرك الموسيقى؛
لكن الشيء الذي لا يقدر إلا على الحياة،
لا يبقى له غير الموت. الكلمة، بعد الكلام،
تبلغ الصمت. بالشكل وحده، بالنظام،
تستطيع الكلمات أو الموسيقى
أن تصل إلى السكون، مثل زهرية صينية
ساكنة في مكانها ومع ذلك تتحرك حركةً أبدية.
ليس صمت الكمان، بينما النغم لا يزال يرفُّ،
ليس هذا فحسب، بل هو الوجود في نفس الوقت،[٤٤]
أو أن النهاية تسبق البداية،
لأن النهاية والبداية كانتا على الدوام هناك
قبل البداية وبعد النهاية.
وكل شيء يكون دائمًا الآن. الكلمات تعذب،
وتنوء بالعبء فتنشق وأحيانًا تتحطم،
وتشدُّ أوتارها فتزلُّ وتنزلق وتموت،
وعندما يفسدها عدم الدقة، لا تبقى في موضعها
ولا تقبل أن تظل ساكنة. الأصوات الزاعقة،
المؤنبة، المستهزئة أو المقصورة على الثرثرة
تهاجمها على الدوام. الكلمة في الصحراء
تتعرض أكثر ما تتعرض لهجمات تشنها أصوات الغواية،
والظل الذي ينوح في رقصة الجنازة،
وشكوى الخرافة[٤٥] اليائسة بصوت عالٍ.

١٩٤٤م

[٤٤] Co-existence التزامن أو وجود شيئين أو أكثر في وقتٍ واحد.

[٤٥] فضَّلتُ هذه الكلمة ترجمة لكلمة chimera وهي بمدلولها اللغوي الخرافة أو الوهم.

الشعراء

نبذة عن حياة كل شاعر وأعماله

(١) أونامونو، ميجيل دي أونامونو أي خوجو (١٨٦٤–١٩٣٦م)

فيلسوف وشاعر وروائيٌّ إسبانيٌّ معروف. ولد سنة ١٨٦٤م في بيلبانو. درس الفلسفة والأدب في مدريد، وعين في سنة ١٨٩١م أستاذًا للغة اليونانية القديمة بجامعة سلامانكا، جرد سنة ١٩٠٤م من منصبه الجامعي بسبب النقد الذي وجهه إلى النظام الملكي السائد في ذلك الحين. نشر عدة مقالات نادى فيها بتجديد التراث الحضاري الإسباني. تعاطف فترةً من حياته مع النزعة الفوضوية ووقف بجانب الحركة الاشتراكية وأسهم في تحرير مجلة «صراع الطبقات» التي كانت تصدرها في مدينة بيلباو، ومجلة «الجامعي الاشتراكي» التي كانت تصدر في برلين. عين مديرًا لجامعة سلامانكا. عاود هجومه على النظام الملكي والدكتاتور يريمو دي ريفيرا (١٩٢٤م) فنفي إلى جزيرة «فوير تيفنتورا» إحدى الجزر الكنارية، ثم هاجر إلى فرنسا وأقام فيها حتى سنة ١٩٢٩م. أكبرت الحركة الجمهورية التي تألفت في ذلك الحين لمقاومة النظام السائد هذا الموقف الشجاع من أونامونو، فلم يكد يعود من منفاه في ربيع سنة ١٩٢٩م حتى استقبلته مواكب الطلبة الجمهوريين استقبال الأبطال. رجع في نفس العام إلى منصب مدير جامعة سلامانكا، ورشح نفسه في سنة ١٩٣١ عن الجمهوريين الاشتراكيين ففاز بعضوية المجلس الوطني النيابي للجمهورية الثانية. ولكنه لم يلبث أن زهد في السياسة ووهب كل وقته وجهده للتعليم. نودي به في سنة ١٩٣٥م مواطن شرف للجمهورية الإسبانية. ولما بدأ الصراع الفكري والطبقي قبل

نشوب الحرب الأهلية ارتد عن تأييده السابق للنظام الجمهوري وراح يهاجمه من مكانه في سلامانكا التي احتلها الفاشيون. وكانت نتيجة ذلك أن جردته حكومة الجمهوريين من جميع مناصبه، بينما هلل له الفاشيون واعتبروه واحدًا منهم! ولكنه اكتشف خطأه سريعًا، فألقى خطبته المشهورة التي ندد فيها بالفاشية الإسبانية، وذلك في الاحتفال الذي أقامه الفاشيون بيوم العنصر (١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٦م). وسرعان ما وضع تحت رقابة البوليس وطُرد من منصبه!

ولم يطل به الأجل، فقد ودعه الناس وهم يودعون ذلك العام (١٩٣٦م)، إذ مات وحيدًا في آخر يوم من أيامه.

من أشهر أعماله التي كان لها أثرها على الفكر الوجودي المعاصر كتابه عن العاطفة التراجيدية للحياة (مدريد ١٩١٣م)، ومن أظهرها دلالة على إيمانه المطلق بمكانة إسبانيا في العالم واقتناعه بدورها المتميز في الحضارة الإنسانية كتابه المشهور عن حياة دون كيشوت وسانخو بانزا (مدريد ١٩٠٥م).

من أعماله الشعرية

«أشعار» (مدريد ١٩٠٧م)، «باقة أغنيات» (مدريد ١٩٢٠م)، «تجولات ورؤًى إسبانية» (١٩٢٢م)، «ألحان من الأعماق» (فاللا دوليد ١٩٢٣م)، «كتاب الأغاني، أو يوميات شعرية» (من ١٩٢٨ إلى ١٩٣٦م) وقد نشره في سنة ١٩٥٣ في بونيس أيرس وعلق عليه فيديريكو دي أونيس، من فوير تفنتورا إلى باريس.

و«يوميات السجن والمنفى» وقد نُشر في باريس سنة ١٩٢٥م. هذا وقد ظهرت أعماله الكاملة سنة ١٩٥١م في أربعة عشر جزءًا في مدريد.

(٢) أنطونيو ماتشادو أي رويز

شاعرٌ إسباني. ولد سنة ١٨٧٥م في إشبيلية ومات سنة ١٩٣٩م في كولليور بفرنسا. كان أبوه عالمًا مشهورًا في علم المأثورات الشعبية (الفولكلور). انتقل في سنة ١٨٨٣م إلى مدريد وقضى في سنتي ١٨٩٩ و١٩٠٢م فتراتٍ متقطعة في باريس حيث درس على يد برجسون، وعمل بعد حصوله على شهادة الدولة في تدريس اللغة الفرنسية في مدينة «زوريا». تزوج في سنة ١٩٠٩م من ليونورا أزكو يردو كويفاس التي ماتت بعد زواجه منها ثلاث سنوات

فأثر موتها عليه تأثيرًا عميقًا تردد صداه في شعره. اشتغل من سنة ١٩١٢ إلى ١٩١٩م في مدن مختلفة وانتخب في سنة ١٩٢٧م عضوًا في الأكاديمية الإسبانية.

لم تكد الحرب الأهلية تشتعل في بلاده (١٩٣٦م) حتى ذهب إلى فالنسيا ليحارب في صفوف الجمهوريين، ثم سار في سنة ١٩٣٩م على قدمَية حتى وصل إلى فرنسا عبر جبال البرانس ولكنه لم يلبث أن مات من الإجهاد بعد وصوله إلى الحدود بقليل.

من أهم الشعراء الإسبان في القرن العشرين، ويمثل جماعة الأدباء التي سمت نفسها «جيل ١٨٩٨». يتميز شعره بالبساطة والنبرة العميقة المهموسة، والمضمون الفكري الرفيع، والخلو من النزعة البلاغية والخطابية. من أهم الموضوعات التي يعالجها في شعره: دورة الزمن، عالم الحلم الذي يلجأ إليه فرارًا من مرارة الحياة، ذكرى حبه وزواجه الحزين. تأثر بالطبيعة الخشنة في منطقة كاستيلان (قشتالة)، وأصبح شاعرها الأول، كما عبر في شعره عن قلقه على مصير بلاده وألمه لمحنتها. أعجب في أواخر حياته بالشعر الشعبي الأندلسي، وألَّف بالاشتراك مع شقيقه مانويل بعض المسرحيات التي لا تصل في قيمتها إلى مستوى شعره. من أعماله الشعرية: «ألحان وحيدة» (١٩٠٣م)، «ألحانٌ وحيدة وصور وقصائدُ أخرى» (١٩٠٧م)، «حقول قشتالة» (١٩١٢م)، «أغنياتٌ جديدة» (١٩٢٤م).

(٣) خوان رامون خيمينيث (١٨٨١–١٩٥٨م)

ولد في مدينة موجير بالأندلس، ومات في سان خوان في بورتوريكو. عاش منذ الحرب الأهلية الإسبانية حتى وفاته في أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة الأمريكية وحصل على جائزة نوبل للأدب في سنة ١٩٥٦م.

يُعدُّ من أكبر الشعراء المعاصرين في اللغة الإسبانية الذين حرروا الشعر من النغمة الخطابية والإسراف في الزخرف والوصف اللذين غلبا على أتباع النزعة الرومانتيكية والمذهب الحديث. وصف شعره ابتداءً من سنة ١٩١٧م «بالشعر الخالص» وجعله تعبيرًا عن عواطفه وحدها وبالأخص عاطفة الألم النابع عن إحساس «بتناقضات الحياة التي لا حل لها». وإلى جانب النغمة الشخصية التي تغلب عليه ارتبط جزءٌ كبير من شعره من الناحية الشكلية بالتراث الشعبي وتميز بالتركيز الشديد واستخدام كلمات تحدث بإيقاعاتها وأصواتها تأثيرًا موسيقيًّا، بحيث يرتبط جو القصيدة ولونها ونغمها بفنونٍ أخرى كالموسيقى والرسم الذي مارسه في شبابه، وكلها خصائص أثرت على شعر لوركا الذي يُعدُّ تطورًا له.

من مؤلفاته العديدة

«قصائد الربيع» (١٩١٠م)، «مذكرات شاعر تزوج حديثًا» (١٩١٧م)، «أغنية» (١٩٣٦م)، ومرثيته النثرية «أنا وبلاتيرو» (١٩٥٣م) (هي المقطوعات القصصية الغنائية التي نقلها الدكتور لطفي عبد البديع إلى العربية في ترجمةٍ رائعة ظهر في دار المعارف بالقاهرة تحت عنوان «أنا وحماري»).

(٤) خورخه جين (١٨٩٣م–؟)

شاعر إسباني. ولد سنة ١٨٩٣م في فالادوليد، درس الأدب والفلسفة في مدريد وغرناطة، عاش من سنة ١٩٠٩ إلى سنة ١٩١١م في سويسرا، وقام بالتدريس في جامعة السوربون من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٢٣م. حصل على الدكتوراه في سنة ١٩٢٤م وعين أستاذًا للأدب في مورسيا ثم في جامعتي أكسفورد وإشبيلية. عاش منذ سنة ١٩٣٨م في الولايات المتحدة الأمريكية، وقام منذ سنة ١٩٣٩م بتدريس اللغة والأدب الإسباني في كلية وليسلي في ماساشوتس. يعيش منذ سنوات في مدينة فلورنسة بإيطاليا.

يعد من رواد الشعر الإسباني المعاصر وأكبرهم أثرًا على الجيل الجديد من الشعراء، كما يعد من أكبر الممثلين للشعر الخالص أو الشعر المحض. ظهرت مجموعته الشعرية «أنشودة» التي ضم فيها كل ما كتب من قصائد في حياته في أكثر من طبعة وعلى أكثر من صورة، وأضاف إليها ونقح فيها عدة مرات بحيث احتوت طبعتها الأخيرة على ٢٦٠ قصيدةً قسمها إلى خمسة أقسام. تأثر تأثرًا مباشرًا بشعر خمينيث ومالارميه وفاليري ويكاد يكون من أشد الشعراء المعاصرين التزامًا بالأوزان والبحور التقليدية في الشعر. تعد مجموعة قصائده السابقة الذكر أنشودةً كبيرة يمجد فيها الحياة والإنسان. ويلاحظ القارئ لشعره أنه يبدأ دائمًا من أشياءَ واقعيةٍ محسوسة لا يلبث أن ينقيها ويرتفع بها إلى عالمٍ شاعريٍّ غير واقعي. وتذكر له ترجماته عن الشعر الفرنسي وبخاصة عن فاليري وكلوديل وسوبر فييي.

من أعماله الشعرية

«أنشودة» (وقد ظهرت في طبعاتٍ مختلفة من سنة ١٩٢٨ حتى ١٩٥٠م)، «لهب» (١٩٣١م)، «متنوعات على موضوعات لجان كاسو» (١٩٥١م).

(٥) فيديريكو جارثيا لوركا (١٨٩٩–١٩٣٦م)

ولد في فوينته فاكويروس وقتل على أيدي الفاشيين بالقرب من غرناطة، في أثناء الحرب الأهلية الإسبانية. من أنبل وجوه الأدب الإسباني الحديث الذين ساهموا في تطويره وأثروا على الشعر المعاصر أبلغ تأثير. أسس في سنة ١٩٣٦م بالاشتراك مع الشاعر ألبرتي وخوزيه برجامين اتحاد المثقفين المناهضين للفاشية، وفي أغسطس من نفس السنة قتله أتباع فرانكو. بدأ لوركا، متأثرًا بشعر خيمينيث، في «كتاب الأغاني» (١٩٢١م) بقصائدَ رقيقةٍ حساسة تشكو عذاب الفرد وأشواقه إلى الحب، ثم ما لبث أن ظهر تأثره العميق بالتراث الشعبي الإسباني وأغاني الغجر وشخصيتهم المعذَّبة المضطهدة التي تلتهب بالعواطف والأسرار (أغاني الغجر ١٩٢٨م، أغنية النشيد العميق ١٩٣١م) وقد أتاحت له كذلك أن يعبر عن احتجاجه على ظلم القانون والمتجمع لهم. سافر في سنة ١٩٢٩–١٩٣٠م في رحلة إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتعرف على المجتمع الرأسمالي بكل ما فيه من فساد وآلية وتجرد عن الإنسانية، وعبر عن احتجاجه عليه في ديوانه «شاعر في نيويورك» (١٩٤٠م). أسندت إليه بعد تأسيس الجمهورية الإسبانية إدارة فرقةٍ مسرحية كتب لها بعض مسرحياته التي أحدثت ثورة في المسرح الإسباني (عرس الدم، يرما، بيت برنارد ألبا) وكلها تصور في نغمةٍ حادةٍ ملتهبة كيف تقف التقاليد البالية عقبة في طريق المحبين، وكيف تخنق شخصية الإنسان وتوقف نموها. واهتمام لوركا في هذه المسرحيات بمشكلات الحب وأقدار النساء بوجهٍ خاص وتصويره لها من الناحية الأخلاقية المثالية دون النواحي السياسية أو الاقتصادية لا يقلل من شأنه كشاعرٍ ثوريٍّ كبير أضاف إلى الأدب الإسباني والعالمي كنزًا من أغلى الكنوز التي يعتز بها القرن العشرون، ويستنكر من أجله الجريمة البشعة التي أودت بشبابه.

(٦) بيدرو ساليناس (١٨٩٢–١٩٥١م)

كاتب ودارس وشاعرٌ إسباني. ولد في مدريد ومات في بوسطون بالولايات المتحدة الأمريكية. درس الحقوق والأدب والفلسفة في مدريد، وقام بتدريس اللغة والأدب الإسباني في السوربون من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧م. أصبح أستاذًا للأدب الإسباني في جامعة إشبيلية، ثم في مورسيا وكامبريدج. قام برحلات في أوروبا وأمريكا وشمال أفريقيا وعاش من سنة ١٩٣٦م في الولايات المتحدة الأمريكية، كما قام بالتدريس في بويرتو ريكو وبالتيمور.

من أكبر الشعراء والنقاد وكتاب المسرح في الأدب الإسباني المعاصر، تتميز أعماله المختلفة بوحدة موضوعاتها وأساليب التعبير الفني فيها. بدأ يكتب قصائده ذات الخبرة الباطنة العميقة (نبوءات)، ثم مر بمرحلة من الشعر المجرد من النزعة البشرية، فكتب قصائد عن منجزات التكنيك الحديث (كالتليفون والآلة الكاتبة وأجهزة التسخين ... إلخ). كما كتب قصائدَ عاطفية يصور فيها الأحباب وقد ارتفعوا من عالم الواقع إلى عالمٍ شاعري ومثاليٍّ رفيع. كتب قصائدَ كثيرة تحت تأثير الهجرة والحرب العالمية الثانية، عاد بعدها إلى أسلوبه الأول.

من أعماله الشعرية

«نبوات» (١٩٢٣م)، «صدفة مؤكدة» (١٩٢٩م)، «حكاية وعلامة» (١٩٣١م)، «حب هباء» (١٩٣١م)، «صوتك» (١٩٣٤م)، «سبب الحب» (١٩٣٦م)، «خطأ في الحساب» (١٩٣٨م)، مجموعة أشعاره (١٩٤٢م).

(٧) ثيثيليا ميريليس

من أبرز الشعراء المعاصرين في البرتغال. ولدت في ريو دي جانيرو سنة ١٩٠١م، بدأت حياتها الأدبية متأثرة بالمدرسة الرمزية ولكنها سرعان ما تخلَّصت من تأثيرها وارتبطت بالتراث الأدبي في بلادها، وبرزت ملامحها الفردية الواضحة. ألَّفت عددًا لا بأس به من المجموعات الشعرية، وكتبت في فنونٍ أدبية أخرى غير الشعر. وتذكر لها دراساتها في الفلكلور ومشكلات التربية، كما تعد من الثقات في أدب الأطفال. قامت برحلاتٍ عديدة إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا وآسيا حيث حاضرت عن الأدب البرازيلي المعاصر.

(٨) رافائيل ألبرتي (١٩٠٢م–؟)

ولد في بويرتو دي سانتا ماريا بإسبانيا. بدأ حياته الأدبية في سنة ١٩٢٥م بمجموعة قصائد بعنوان (ملاح على اليابسة) يعبر فيها عن وحدة الفرد وعذابه بمتناقضات الحياة والمجتمع، ويجمع بين مهارة الرواد (من أمثال خيمينيث) وبساطة الألحان والموضوعات التقليدية، وأصالة العاطفة الذاتية التي لا شك فيها. وقد فاز عن هذا الديوان بالجائزة الأهلية للأدب، وأصبح شاعرًا مرموقًا وهو في سن الثالثة والعشرين. ورحب خيمينيث بالديوان ووجد

فيه تعبيرًا عن «صوتٍ جديد وأندلسي جدًّا»، كما حيا النقاد هذا الشعر الجديد الذي يتميز بتفرُّده وتجديده ودقة أسلوبه وبهجة موضوعاته وتمكن صاحبه من الشكل وتحرره في استخدام الصور والكلمات وقدرته على استغلال الأوزان الشعبية. وبعد مجموعتَين أخريين (عن الملائكة، جير وأغنية)، اتجه ألبرتي إلى الموضوعات الاجتماعية، تحت وطأة الشعور بالصراع الطبقي وكفاح العمال في بلاده، (كما في قصيدته عن حياة وموت الثائر فيرمين جالان في سنة ١٩٣١م) حارب في صفوف الجمهوريين، وشارك مشاركةً فعالة في مقاومة الفاشية في بلاده، وكتب في أثناء الحرب الأهلية الإسبانية (١٩٣٦–١٩٣٩م) مجموعة من القصائد الثورية التي ذاع بعضها على لسان الشعب. اشترك مع لوركا وخوزيه برجامين في تأسيس اتحاد المثقفين المناهضين للفاشية (١٩٣٦م). قضى معظم سنوات حياته في المنفى بالأرجنتين، وقام برحلات إلى الاتحاد السوفيتي والصين الشعبية، وكان من أول الشعراء الذين رحبوا بثورة كوبا.

يعيش الآن في روما ويشارك في حركة السلام العالمية.

من أهم أعماله الشعرية

«ملاح على اليابسة» (مدريد، ١٩٢٤م)، «الحبيبة، أغنيات» (ملقه، ١٩٢٦م)، «عن الملائكة» (١٩٢٧–١٩٢٨م، مدريد)، «الشاعر على الطريق» (١٩٣١–١٩٣٦م)، قصيدة «البحر الكاريبي» (مدريد، ١٩٣٦م)، «عاصمة المجد» (١٩٣٦–١٩٣٨م، مدريد)، «آه! الثيران» (بونيس أيرس، ١٩٤١م)، «الأشعار الكاملة» (بونيس أيرس، ١٩٦١م)، «من قال إننا كنا أمواتًا؟ قصائد الحرب والمنفى» (باريس، ١٩٦٤م).

(٩) أويخنيو فلوريت

ولد في مدريد سنة ١٩٠٣م من أمٍّ كوبية وأبٍ إسباني. انتقل في سن الخامسة عشرة مع عائلته إلى كوبا حيث بقي هناك حتى سنة ١٩٤٠م. اشتغل بعد تخرجه في جامعة هافانا في وزارة الخارجية ثم عمل في القنصلية الكوبية في الولايات المتحدة الأمريكية، انضم بعد ذلك بخمس سنوات إلى كلية برنارد التابعة لجامعة كولومبيا لتدريس الأدب الإسباني فيها.

من أعماله الشعرية

٢٢ قصيدة قصيرة (١٩٢٧م)، «مناطق حارة» (١٩٣٠م)، «نبرة مزدوجة» (١٩٣٧م)، «مملكة» (١٩٣٨م)، بالإضافة إلى مجموعتَين من قصائده ظهرتا في سنة ١٩٥٦م بعنوان «قصائدي ومنتخباتٌ شعرية».

(١٠) دييجو ثندويا (خيراردو)

شاعرٌ إسباني. ولد في سنة ١٨٩٦م في سامنتاندر، درس الأدب والفلسفة في سالامانكا ومدريد، ثم اشتغل بالتدريس في عدة مدنٍ إسبانية، قام برحلاتٍ عديدة إلى فرنسا والبرتغال وأمريكا الجنوبية، وحصل في سنة ١٩٢٥م على جائزة الدولة في الأدب (بالاشتراك مع رافائيل ألبرتي) عن ديوانه «أشعار إنسانية». عضو في الأكاديمية الإسبانية منذ سنة ١٩٤٧م، وموسيقيٌّ مرموق. يعيش الآن في مدريد.

يعد من أهم ممثلي الشعر الإسباني المعاصر. تأثر في بداية حياته الأدبية بتياراتٍ عديدة وبالشاعرين ماتشادو وخيمينيث ومر بمرحلة جرب فيها ما يسمى بالشعر الخالص من النزعات البشرية (راجع الدراسة) حتى وجد طريقه ونفسه أخيرًا في شعرٍ رفافٍ منغَّمٍ صادق النبرة، نابض بالحرارة والإنسانية. وتذكر له سوناتة ألَّفها بعنوان «طائر الحقيقة» ويعدُّها النقاد من معالم الشعر المعاصر في إسبانيا، كما تذكر له مجموعةٌ منتخبة من الشعر الإسباني الحديث تُعدُّ من أهم المجموعات المعبرة عن تطور هذا الشعر في القرن العشرين.

من أعماله الشعرية

«صور» (١٩٢٢م)، «زوريا» (١٩٢٣م)، «قصائد إنسانية» (١٩٢٥م)، «حكاية أكويس وزيدا» (١٩٣٢م)، «قصائد مختارة» (١٩٣٢م)، «طائر الحقيقة» (سوناتة) (١٩٤١م)، «خياليات» (١٩٤١م)، «المفاجأة» (١٩٤٤م)، «القمر في الصحراء وقصائد أخرى» (١٩٤٩م)، «حب وحيد» (١٩٥٨م).

(١١) لويس ثرنودا (١٩٠٢–١٩٦٣م)

ولد سنة ١٩٠٢م في إشبيلية، ودرس الحقوق في جامعتها واستمع فيها إلى محاضرات الشاعر بيدرو ساليناس في تاريخ الأدب الإسباني. أنهى دراسته سنة ١٩٢٨، ولكنه رفض

الاشتغال بالمحاماة وسافر إلى فرنسا حيث قام بالتدريس في جامعة تولوز، وزار باريس. رجع إلى وطنه بعد عامٍ واحد وأقام في مدريد واشتغل بالتدريس والنقد الأدبي حتى سنة ١٩٣٨م. ساهم في أثناء الحرب الأهلية بالكتابة في مجلة «لحظة إسبانيا» الناطقة بلسان الشعراء والمثقفين أعداء الفاشية. وسافر إلى إنجلترا حيث عمل في جامعة جلاسجو (١٩٣٩–١٩٤٣م) ثم في جامعة كامبريدج (١٩٤٣–١٩٤٥م) أستاذًا للأدب الإسباني، وتولى بعد ذلك الإشراف على المعهد الإسباني في لندن. غادر إنجلترا سنة ١٩٤٧م واشتغل بالتدريس في كلية مونت هوليواك بولاية ماساشوسيتس بالولايات المتحدة الأمريكية. هاجر في سنة ١٩٥٣م إلى المكسيك وظل يعيش هناك إلى أن مات في سنة ١٩٦٣م.

ولم يكن ثرنودا شاعرًا بارزًا فحسب، بل كان كذلك من أكبر المترجمين، وتذكر له ترجماته العديدة لأشعار هولدرلين ومسرحيات شيكسبير.

من أعماله الشعرية

«أشعار أولى» (١٩٢٤–١٩٢٧م)، شعر، «حب» (١٩٢٩م)، «اللذات المحرمة» (١٩٣١م)، «توسلات» (١٩٣٤-١٩٣٥م)، «الدعوة للشعر» (مدريد ١٩٣٣م)، «حيث يعيش النسيان» (١٩٣٢-١٩٣٣م)، «الواقع والرغبة» (١٩٣٦م مدريد، وصدرت منه بعد ذلك طبعةٌ مزيدة في المكسيك سنة ١٩٤٠م، وطبعة ثالثة في مدريد سنة ١٩٥٨م)، «كمن ينتظر الفجر» (١٩٤١–١٩٤٤م، وصدر في بونيس أيرس سنة ١٩٤٩م).

هذا إلى جانب دراساته عن الشعر الإسباني المعاصر وتأملاته في الشعر الإنجليزي، وقصصه وأبحاثه الأدبية.

(١٢) أليخاندره، فيثنته أي ميرلو (١٩٠٠م–؟)

ولد سنة ١٩٠٠م بمدينة إشبيلية، وقضى سنوات طفولته وصباه في مالاجا (ملقا)، درس القانون والحقوق في مدريد والتحق بالمدرسة التجارية العليا. اضطر فترةً طويلة من حياته إلى كسب قوته من العمل في إحدى الشركات الصناعية، كما اضطره المرض إلى حياة الوحدة والانعزال. رفض كغيره من الشعراء الإسبان أن يشتغل بمهنة المحاماة التقليدية التي كانت قد ابتُذلت في الأعوام السابقة للحرب الأهلية؛ ولذلك تخلَّى عنها ووهب حياته للشعر. ظهرت أولى قصائده في «مجلة الغرب» التي كان يصدرها الفيلسوف الإسباني المشهور أورتيجا

أي جاسيت سنة ١٩٢٦م، ونال جائزة الأدب الأهلية في سنة ١٩٣٣م. بقي على إخلاصه للجمهوريين على الرغم من أنه لم يغادر وطنه في أعقاب الحرب الأهلية كما فعل معظم زملائه. جمعت الصداقة الحميمة بينه وبين ثرنودا ولوركا، الذي كرم ذكراه بعد مصرعه على يد الفاشيين. انتخب في سنة ١٩٥٠م عضوًا بالأكاديمية الإسبانية، ويعيش الآن في مدريد.

من أعماله الشعرية

«طموح» (مدريد ١٩٢٨م)، «سيوف كالشفاه» (مدريد ١٩٣٢م)، «عاطفة الأرض» (المكسيك ١٩٣٥م)، «الدمار أو الحب» (١٩٣٢–١٩٣٣م، مدريد)، «ظلال الفردوس» (١٩٢٩–١٩٤٢م)، «الميلاد الأخير» (١٩٢٧–١٩٥٢م، مدريد)، «تاريخ القلب» (١٩٤٥–١٩٥٣م، مدريد)، «الأشعار الكاملة» (مدريد، ١٩٦٠م)، «في منطقة شاسعة» (مدريد، ١٩٦٢م).

(١٣) بابلو نيرودا (١٩٠٤–١٩٧٣م)

اسمه الحقيقي هو نيفتالي ريكاردو ريس. ولد في تيمو كو في شيلي، وكان أبوه عاملًا بالسكك الحديدية. بدأ كتابة الشعر في سنة ١٩٢٠ تحت تأثير النزعة الحديثة (المودرنيزم) ثم السيريالية، وتميز إنتاجه في هذه المرحلة بالغموض والتشاؤم والاهتمام بإبراز أوجه القبح والتناقض في رؤيته للعالم.

التحق في سنة ١٩٢٧م بالسلك القنصلي وعمل من سنة ١٩٣٤م إلى سنة ١٩٣٨م في مدريد، وعاصر كفاح الشعب الإسباني ومقاومته لحكم فرانكو الفاشي، وكانت هذه التجربة نقطة تحول في حياته وشعره (إسبانيا في القلب، ١٩٣٨م). تضامن مع الشعب الإسباني في كفاحه في سبيل الديمقراطية والحرية، وانضم إلى الحزب الشيوعي في بلاده وأصبح في سنة ١٩٤٥م عضوًا في برلمان شيلي. غلبت النغمة السياسية والاجتماعية على شعره حتى أصبح أكبر الشعراء المعبرين عن حركة التحرر الوطني في أمريكا اللاتينية وبخاصة في قصيدته الكبرى «النشيد العظيم، ١٩٥٠م» التي خرج فيها عن أسلوبه القديم وارتبط بتراث الأغاني والأناشيد الوطنية في أدب أمريكا اللاتينية التي أصبح من أهم ممثليها والناطقين بثورتها الوطنية والاجتماعية في العالم كله.

مات سنة ١٩٧٣م على أثر الانقلاب الرجعي الذي أطاح بحكومة سلفاتور اللندي الاشتراكية.

من أعماله

«عشرون قصيدة حب وأغنية يأس» (١٩٢٤م)، «إقامة على الأرض» (١٩٣١–١٩٤٧م)، «أناشيد أولية» (١٩٥٤–١٩٥٧م)، «العنب والريح» (١٩٥٥م).

(١٤) أمبرتو سابا (١٨٨٣–١٩٥٧م)

شاعرٌ إيطالي ينحدر من أصلٍ يهودي. تعلم مهنة التجارة وفتح في مدينة تريستا محلًّا صغيرًا لبيع العاديات والآثار القديمة، كان ملتقى الكتاب والفنانين. ساهم في شبابه في تحرير عددٍ كبير من الصحف والمجلات الأدبية. أقام في أثناء الحرب العالمية الثانية في باريس وروما، ثم رجع بعد انتهاء الحرب إلى تريستا، وحصل على درجة الدكتوراة الشرفية من جامعة روما.

يُعدُّ شاعر الوحدة المريرة في الأدب الإيطالي المعاصر، ويتميز شعره بالكآبة والتشاؤم العميق، كما يتميز بالتفتح لمؤثراتٍ عديدة، والمحافظة على التراث والتقاليد الشعرية في لغته. لا يكاد يشبهه أحد في رقَّته وحساسيته التي تقرِّبه من شعر باسكولي. كان أيضًا من كتَّاب القصة.

من أعماله الشعرية

«بعيني» (١٩١٢م)، «أشياء خفيفة وهائمة» (١٩٢٠م)، «الأغنيات» (١٩٢١م)، «صور وأغانٍ» (١٩٢٨م)، «تأليفات ثلاث» (١٩٣٣م)، «كلمات» (١٩٣٥م)، «أشياء أخيرة» (١٩٤٤م)، «البحر الأبيض» (١٩٤٦م).

(١٥) جوسيبي أنجارتي (١٨٨٨–١٩٧٠م)

ولد بالإسكندرية، ومات في الولايات المتحدة الأمريكية في النصف الثاني من سنة ١٩٧٠م. درس في باريس، ثم عاد إلى إيطاليا في سنة ١٩١٤م حيث اشترك في الحرب العالمية الأولى

واشتغل بعدها بالصحافة. عمل أستاذًا للأدب الإيطالي في مدينة ساو باولو بالبرازيل، ثم في روما. نشأ شعر أنجارتي في أثناء الحرب وبتأثير كوارثها على نفوس الأفراد والشعوب. ويعد نقطة تحول في الشعر الإيطالي بوجهٍ عام، وإيذانًا ببدء مرحلةٍ جديدة تتخلى عن الخطابية الزاعقة عند شاعر مثل «دانو ننزيو» الذي راح يمجد البطولة والقوة ويملأ شعره بالصور الصارخة ويتغنى بالأساطير الغابرة. جاء شعر أنجارتي بنغمةٍ جديدةٍ هامسة لا تكاد تجد أذنًا تسمعها في بلاده، فهو بجمله القصيرة المتقطعة، وتخلِّيه عن الأشكال والأوزان القديمة، وعكوفه في معبد الروح المتأملة في أسرار الكون بعيدًا عن الأساطير والبطولات الأساليب البلاغية التي تبهر الشعب؛ يشبه راهبًا فرانسيسكانيًّا كرس حياته للتعبير عن معجزة الوجود وعذابه.

وقد أثار شعر أنجارتي في البداية موجة من الغضب والسخط، وأُسست مجلاتٌ أدبية لمهاجمته، واتهمه النقاد بالغموض بل ونصبوه زعيمًا لمدرسة الغموض والإلغاز ermetismo التي كانت رد فعل لرومانتيكية القرن التاسع عشر وكل مساوئه في السياسة والفلسفة والإغراق في النغمة الخطابية والبلاغية! فشعراء الغموض، وعلى رأسهم أنجارتي، يبحثون عن جوهر الشعر نفسه، بالنغمة الهامسة الهادئة، واللغة المركَّزة الكثيفة، والصور والإشارات والاستعارات الغريبة المتنافرة، والنبرة المحايدة الأمينة التي تبرز ألم الفرد بعيدًا عن النغمة الذاتية والعاطفية، وسحر اللغة الصافية التي تذيب كل مضمون وتخفي كل موضوع، وتترك القارئ في ذهول وحيرة قد تصل إلى حد اليأس!

هذا وقد تأثر أنجارتي بشعر مالارميه، وأبوللينير، وفاليري، وسان-جون بيرس (الذي ترجمة إلى الإيطالية) وبالشاعر الإسباني القديم جونجورا. ومن أهم المجموعات التي أصدرها أنجارتي: «البهجة» (١٩٣١م)، و«عاطفة الزمن» (١٩٣٣م)، و«الألم» (١٩٤٧م)، و«الأرض الموعودة» (١٩٥٠م)، وقد نقلت الشاعرة إنجبورج باخمان معظم أشعاره إلى الألمانية (راجع مقالًا عنه لكاتب السطور في مجلة الفكر المعاصر، ديسمبر ١٩٦٨م).

(١٦) سلفاتور كوازيمودو (١٩٠١م–؟)

ولد في سيراقوزة، وهي ميناء يقع شرقي جزيرة صقلية، ويعد الشاعر الإيطالي تاسو (١٥٤٤–١٥٩٥م) مثله الأعلى، والمعروف أنه كان شاعرًا غريب الأطوار، هام على وجهه في أواخر حياته وانتهى إلى الجنون. ولد كوازيمودو لأبٍ كان يعمل موظفًا في السكك الحديدية. وقضى طفولته بين مدينتي باليرمو ومسينا في صقلية، ودرس الهندسة وفقه اللغة في روما،

وتقلَّب في وظائفَ عديدة، واشتغل فترة من حياته بالنقد المسرحي، وعمل ابتداءً من سنة ١٩٣٩م رئيسًا لتحرير مجلة «الزمن» ويعيش الآن في مدينة ميلانو، حصل على جائزة نوبل في الآداب سنة ١٩٥٩م.

سجل كوازيمودو في شعره ذكريات طفولته في صقلية، وعبر عن جمالها الطبيعي وتراثها التاريخي، وتأثر بألحان الجنوب بكل ما فيها من غرابة وانسجام. وهو ينتمي إلى مدرسة الغموض في الشعر الإيطالي (الهيرميتزم) التي تهتم بسحر الكلمة والنغم وإيراد الصور والاستعارات غير المألوفة، دون اعتبار للمضمون أو حرص على المعنى الذي يستعصي على الفهم في أغلب الأحيان. ومن مجموعاته الشعرية في هذه المرحلة: «مياه وأراضٍ» (١٩٣٠م)، و«روائح الأويكاليبتوس» (١٩٣٣م)، و«قصائد» (١٩٣٨م)، و«سرعان ما جاء المساء» (١٩٤٢م). وقد اتجه كوازيمودو بعد الحرب اتجاهًا جديدًا في شعره يمكن أن نسميه بالشعر الاجتماعي، حاول فيه أن يخرج عن عزلته الذاتية ويتحدث إلى الناس في شكل أكثر بساطة، وقد تعرض لهذا في مقاله الذي كتبه عن الشعر في سنة ١٩٥٠م. وهكذا خرجت مجموعاته الجديدة: «يومًا بعد يوم» (١٩٤٧م)، و«الحياة ليست حلمًا» (١٩٤٩م)، و«الأخضر الكاذب والأخضر الصحيح» (١٩٥٦م)، و«البلد الذي لا نظير له» (١٩٥٨م).

وقد ترجم كوازيمودو بعض أعمال شيكسبير وبابلو نيرودا إلى الإيطالية، كما ترجم كثيرًا عن الأدب اليوناني والقديم.

(١٧) بول فاليري (١٨٧١–١٩٤٥م)

يعد قمة من أعلى وأعقد القمم في الشعر «العقلي» أو الشعر «المحض» في القرن العشرين. ولد في سيت، وكانت أمه إيطالية. أقامت أسرته في سنه ١٨٨٤م في مدينة مونبلييه، درس الحقوق وقرأ مالارميه وتحمس للكاتب الروائي الرمزي «هيزمان» عرض عليه بيير لويس، وكان إذ ذاك أديبًا شابًّا، في سنة ١٨٩٠م أبياتًا مكتوبة بخط اليد من قصيدة مالارميه المشهورة «هيروديا» فأرسل إلى مالارميه في العشرين من أكتوبر من تلك السنة خطابًا يفيض بالإعجاب والحب، ثم التقى بأندريه جيد، واتجه إلى باريس في سنة ١٨٩١م حيث تتلمذ على مالارميه وظل وفيًّا له إلى يوم مماته (١٨٩٨م). أصابته في إحدى الليالي الممطرة العاصفة في مدينة جنوا أزمةٌ نفسيةٌ شديدة، كان لها أثرها الحاسم على حياته. عمل موظفًا في وزارة العدل تم سكرتيرًا لمدير وكالة أنباء «هافا». انقطع عن النشر في سنة ١٨٩٦م

وظل ملازمًا للصمت — على الأقل من الناحية العامة — حتى سنة ١٩١٧م حين نشر قصيدته الطويلة «آلهة القدر الشابة» التي كتبت له المجد بين يوم وليلة.

اتصل بعد الحرب الأولى بشعراء الحركة السيريالية، وانهالت عليه ألوان التكريم الشعبي والرسمي ابتداءً من سنة ١٩٢٧م، فانتخب عضوًا بالأكاديمية الفرنسية وشغل منصب الأستاذية لكرسي فن الشعر في المعهد العريق «الكولليج دي فرانس»، من سنة ١٩٣٨ إلى ١٩٤٥م أي السنة التي مات فيها وشيعت جنازته باحتفالٍ رسمي وشعبيٍّ مهيب.

من أعماله الشعرية

«آلهة القدر الشابة» (١٩١٧م)، «المقبرة البحرية» (١٩٢٠م)، «فتون» (١٩٢٢م). إلى جانب أعماله النثرية العديدة مثل: «المدخل إلى منهج ليوناردو دافنشي» (١٨٩٥م)، «أمسية مع المسيو تست» (١٨٩٦م) (وقد زاده ونقَّحه في كتابه المسيو تست ١٩٢٧م)، «ألوان» (في خمسة أجزاء ظهرت من ١٩٢٤ إلى ١٩٤٤م)، «فاوست كما أراه» (١٩٤٦م)، ورسائل عديدة نُشِرت بعد موته.

(١٨) ماكس جاكوب (١٨٧٦–١٩٤٤م)

ولد في كويمبير في مقاطعة بريتاني، وذهب إلى باريس حيث راح يرسم ويكتب. اتصل ببيكاسو وأبوللينير وكوكتو، كما انضمَّ بعد الحرب إلى جماعة السرياليين وعلى رأسهم بريتون.

أعلن إيمانه بالمسيحية ودخوله فيها في اليوم السابع من أكتوبر سنة ١٩٠٥م (ويروي عن نفسه أن السيد المسيح تجلَّى له في ثوبٍ أصفر على جدار غرفته). انتقل في سنة ١٩٢١ إلى سان–بنوا–سير–لوار المشهورة بدير البندكتيين. غير أنه لم يطل الإقامة بها، فسافر عدة سنوات في رحلاتٍ مختلفة حتى رجع أخيرًا إلى باريس.

عاد للإقامة في سان–بنوا–سير–لوار حيث عكف على تأملاته وكتابة قصائده الصوفية.

ألقى الألمان القبض عليه في سنة ١٩٤٤م ومات في نفس السنة في معسكر الاعتقال في درانسي.

من مجموعاته الشعرية

«المعمل الرئيسي» (١٩٢٠م)، «التائبون في الرداء الوردي» (١٩٢٥م)، و«قصائد مورفان لي جايليك» (١٩٥٣م).

(١٩) جيوم أبولينير (١٨٨٠–١٩١٨م)

اسمه الحقيقي هوجيوم أبولينير كوستروفتسكي، ولد في روما كابنٍ غير شرعي من أمٍّ بولندية وأبٍ إيطالي، واعترفت الأم وحدها به.

دخل المدرسة الثانوية في موناكو وكان، ثم جاء إلى باريس وعمره ثمانية عشر عامًا حيث عاش حياةً مضطربة. عمل في سنة ١٩٠١ مدرسًا في منطقة الراين. واتصل بمجموعة من الرسامين والشعراء من أمثال بيكاسو وبراك وروسو وماكس جاكوب، وشارك بدورٍ فعال في تجارب أقطاب الفن الحديث، كالتكعيبيين (الذين ألف عنهم كتابًا بعنوان رسامو التكعيبية ١٩١٣م) والمستقبليين، كما نشر مجموعة من قصائده ومقالاته النقدية في عدد من مجلات الطليعة. تطوع في الحرب العالمية الأولى، وكتب من الميدان رسائل حب إلى «لو» ثم إلى «مادلين» تؤلف جانبًا هامًّا من إنتاجه الشعري، جرح في اليوم السابع عشر من شهر مارس ١٩١٦م جرحًا خطيرًا في رأسه وأجريت له عملية «تربنة»، مات قبل إعلان الهدنة بيومين، وبعد زواجه من جاكلين كولب بزمنٍ قصير، متأثرًا بجرحه القديم وبالأنفلونزا الإسبانية. ظهر مقاله المشهور «الروح الجديدة والشعراء» في سنة ١٩١٨م في مجلة «مر كير دي فرانس» وكان له أثرٌ كبير على الشعر الحديث. من أهم مجموعاته الشعرية:

«الكحولات» (خمريات، ١٩١٣م)، «كاالليجرام» (خطوط) (١٩١٨م)، و«يوجد» (١٩٢٥م)، و«قصائد إلى لو» (١٩٥٥م)، ويحتوي بعضها على قصائد تدين الحرب والتقاليد الروحية والأخلاقية السائدة في المجتمع.

يعد رائدًا للشعر الحديث في فرنسا، كما يعتبره السيرياليون ممهدًا لمدرستهم الأدبية.

(٢٠) جول سوبرفييي (١٨٨٤–١٩٦٠م)

ولد في مونتيفيد عاصمة أوروجواي. عرف اليتم في سن مبكرة، وراح يتنقل من قارة إلى قارة. دخل المدرسة الثانوية في باريس، وحصل في سنة ١٩٠٦م على درجة الليسانس في الأدب الإسباني. اتصل في سنة ١٩١٩م بأندريه جيد وبول فاليري وجماعة الأدباء في

«المجلة الفرنسية الجديدة» والتقى بالشاعر الألماني رلكه الذي كتب إليه آخر رسائله. سافر في سنة ١٩٣٦م في صحبة هنري ميشو إلى أوروجواي، وعندما نشبت الحرب في سنة ١٩٣٩م رجع مرةً أخرى إلى هناك، ولم يعد إلى فرنسا إلا بعد انتهاء الحرب.

شارك في تحرير مجلة «فرنسا الحرة» ونشر مجموعة قصائده «قصائد فرنسا التعيسة» في سويسرا والأرجنتين.

عمل بعد الحرب ملحقًا ثقافيًّا في سفارة أوروجواي في باريس، وتلقى منذ سنة ١٩٤٦م حتى وفاته عددًا كبيرًا من الجوائز الأدبية من فرنسا وغيرها من البلاد.

دفن في أولورون-سانت-ماري. من أعماله: «جاذبيات» (١٩٢٥م)، «الأصدقاء المجهولون» (١٩٣٤م)، «خرافة العالم» (١٩٣٨م)، إلى جانب عددٍ كبير من القصص والمسرحيات.

(٢١) سان-جون بيرس (١٨٨٧م–؟)

من أعظم الشعراء المثقفين الذين تغنوا بالطبيعة الخالدة وقدموا إلى معبدها أغلى وأطهر قرابين الحب والإجلال والوفاء، وأشادوا بعظمة الإنسان وتاريخه المجيد في كل الأزمان وعند كل الشعوب، وراحوا — بصوت الأنبياء والملهمين القدماء — ينشدون جمال الأشياء الخالدة أمام عالمٍ محطَّمٍ خالٍ من النعمة والقداسة، في أسلوبٍ شديد الإحكام والكثافة والتعقيد.

اسمه الحقيقي هو ألكسيس ليجير. ولد في «جواد يلوب» إحدى جزر الأرخبيل الفرنسية (وهي الجزر الواقعة بين أمريكا الشمالية والجنوبية) وقضى طفولته وصباه الباكر بين الغابات والنباتات الاستوائية، وتوثَّقت صلته بالبحر حيث عاش على جزيرةٍ صغيرة كان يملكها أبواه (وهي جزيرة سان ليجير لوفيي).

اضطرت أسرته تحت وطأة أزمةٍ اقتصاديةٍ مدمرة إلى التخلي عن الجزيرة والعودة إلى فرنسا، وكان عمره إذ ذاك أحد عشر عامًا. دخل المدرسة الثانوية في «باو» ثم التحق بجامعة «بوردو» لدراسة الحقوق، وأتاحت له الجامعة كذلك أن يُشبع رغبته في الإلمام بالفلسفة اليونانية وعلم النفس المرضي. التحق قبل اشتعال الحرب العالمية الأولى بقليل بالسلك الدبلوماسي الفرنسي، وظل يعمل فيه من سنة ١٩١٤م حتى سنة ١٩٤٠م.

أرسل في سنة ١٩١٦م إلى بكين، كما اشترك بصفته خبيرًا سياسيًّا في المؤتمر الدولي الذي عقد سنة ١٩٢١م في واشنطون. وربما كانت خدمته الطويلة في السلك الدبلوماسي

الفرنسي سببًا في امتناعه أو تحرجه من نشر إنتاجه، حتى إن القصيدة الوحيدة التي نشرت له في تلك الفترة، وهي قصيدة «أنا باز»، نشرها أصدقاؤه سنة ١٩٢٤م تحت اسمه المستعار الذي عرف به وبغير رغبته، ثم احتجب بعد ذلك عن الناس حوالي عشرين عامًا. أعفي في سنة ١٩٤٠م من منصبه بوزارة الخارجية بناءً على طلبه، وغادر فرنسا في ١٦ يونيو إلى إنجلترا ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية فلم يعد إلى بلاده إلا في سنة ١٩٥٩م. جردته حكومة فيشي — وهي الحكومة التي قامت في ظل الاحتلال الألماني — من الجنسية، وصادر الجستابو أملاكه في فرنسا، وكان من بينها أعمالٌ كثيرة لم يسبق نشرها. سعى له أصدقاؤه للحصول على وظيفة مستشار بمكتبة الكونجرس في واشنطون. أعيدت له حقوقه بعد تحرير بلاده، وحصل على جائزة نوبل للآداب في سنة ١٩٦٠م، وهو يقضي حياته منذ بضع سنوات ما بين أمريكا وجنوب فرنسا.

من أعماله الشعرية

«مدائح» (١٩١١م)، «أنا باز» (١٩٢٤م)، «منفى، تتلوها قصيدة للغريب، أمطار، سحب» (١٩٤٥م)، «رياح» (١٩٤٦م)، «كرونيك» (١٩٦٠م). ومما يجدر بالذكر أن الشاعر الإنجليزي الأشهر توماس إليوت قد ترجم ديوانه «أنا باز» إلى الإنجليزية، وفي هذا شهادةٌ أخرى على وحدة الشعر والشعراء المحدثين.

لا أعلم إن كان قد ترجم شيء من إنتاجه إلى العربية، ولكني أحب أن أُنبِّه القارئ إلى المقال القيِّم الذي كتبه عنه الدكتور أنور لوقا بعنوان «دنيا سان جون بيرس» وظهر في مجلة «المجلة»، العدد ٦٥، يونيو (حزيران) ١٩٦٢م.

(٢٢) بول إلوار (١٨٩٥–١٩٥٢م)

ولد في سان-دنيس؛ إحدى ضواحي باريس. كان أبوه موظفًا في مكتبة، وكانت أمه خياطة. اشترك في الحرب العالمية الأولى من سنة ١٩١٥م إلى سنة ١٩١٨م وأصيب بتسمم خطير من الغازات السامة. صدر له كتاب «الواجب والقلق» في سنة ١٩١٧م وعبر عن كراهيته للحرب وجمود المجتمع البرجوازي في «قصائد للسلام» (١٩١٨م)، وانضم بعد نهاية الحرب إلى جماعة الداديين والسيرياليين وشارك في حركتهما الأدبية مشاركةً فعالة. كتب في هذه المرحلة مجموعة من القصائد (الموت من عدم الموت ١٩٢٤م) التي تحمل سخطه على

الظلم الاجتماعي وعدم الاكتراث بالشقاء الإنساني. سافر في سنة ١٩٢٤م في رحلة إلى شرق آسيا. أصدر مجموعة من الأشعار تتضمن أجمل قصائد الحب التي كتبها: «عاصمة الألم» (١٩٢٦م) و«الحب، الشعر» (١٩٢٩م)، واشترك في المؤتمر الدولي الثاني للكتاب الثوريين (١٩٣٠م) في خاركوف، ووصل إلى ذروة إنتاجه في كتاب «الحياة المباشرة» (١٩٣٢م) الذي يحتوي على بحثه الهام «نقد الشعر».

انتقل تحت تأثير الحرب الأهلية الإسبانية من التمرد الفردي إلى الإيمان بضرورة الكفاح المشترك (نوفمبر ١٩٣٦م، انتصار جويرنيكا، درس طبيعي) وقطع صلته نهائيًّا بالسيرياليين في سنة ١٩٣٨م. اشترك في الحرب العالمية الثانية (من سنة ١٩٣٩م إلى سنة ١٩٤٠م) التي عبر عن احتجاجه عليها في «الكتاب المفتوح ١٩٤٠م، ١٩٤٢م» كما اشترك في حركة المقاومة السرية للاحتلال الألماني لبلاده. انضم إلى الحزب الشيوعي الفرنسي في سنة ١٩٤٢ وظل عضوًا فيه حتى وفاته في سنة ١٩٥٢م. أثرت قصائده التي كتبها في ظل الاحتلال على الشعب الفرنسي وأثبتت أن الشعر يستطيع أن يكون من أهم أسلحة التحرير، وبخاصة قصيدته المشهورة «الحرية» (وقد نشرت في مجموعته الشعر والحقيقة ١٩٤٢م) وسبع قصائد حب في الحرب (١٩٤٣م) وموعد مع الألمان (١٩٤٧م). اشترك بعد الحرب في حركة السلام العالمية (وجه السلام، ١٩٥١م). وعلى الرغم من صعوبة شعر إلوار وشدة تركيزه إلا أنه يعبر عن تعاطف وحب غير محدود للبشر، وحرص على سلامهم وسعادتهم التي كافح طوال حياته في سبيلها.

(٢٣) أندريه بريتون (١٨٩٦–١٩٦٧م)

ولد في سنة ١٨٩٦م في قرية تينشبري «بمقاطعة أورن». ظل من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٦م على صلةٍ وثيقة ببول فاليري.

بدأ دراسة الطب ولكنه قطعها بسبب الحرب. اكتشف فرويد، والتقى بجاك فاشيه الذي سماه «السخرية في شخص إنسان» في نانت سنة ١٩١٦م.

اتصل بالشاعر أبوللينير، وشارك مع زميلَيه أراجون وسوبو بدورٍ فعَّال في الحركة الأدبية المعروفة «بالدادية».

أسس سنة ١٩٢٤م في باريس «مكتبًا للأبحاث السيريالية»، كان يصدر دورية باسم «الثورة السيريالية». قام برحلاتٍ عديدة إلى جزر كاناريا والمكسيك (حيث التقى بالزعيم الشيوعي تروتسكي)، ولندن وبراغ… إلخ مرافقًا لمعارض الفن السيريالية.

هاجر في سنة ١٩٤١م إلى أمريكا وبقي هناك حتى سنة ١٩٤٦م. من أعماله: «المجالات المغنطيسية» (١٩٢٠م)، «بيان السيريالية» (المانيفستو المشهور) (١٩٢٤م)، «نادية» (١٩٢٨م)، «البيان الثاني للسيريالية» (١٩٣٠م)، «الحب المجنون» (١٩٣٧م)، «أركان ١٧» (١٩٤٥م)، «قصائد» (١٩٤٨م)، «أحاديث» (١٩٥٢م).

(٢٤) لوي أراجون (١٨٩٧م–؟)

ولد في باريس، ودرس الطب واشترك في الحرب العالمية الأولى من سنة ١٩١٦ إلى ١٩١٨م. انضم بعد انتهاء الحرب إلى جماعة «الدادا» التي أسسها تريستان تزارا في سويسرا سنة ١٩١٦م وكان من أعضائها أندريه بريتون وبول إلوار، ثم شارك بعد ذلك بدورٍ فعال في حركة السيريالية. أصدر من مجموعاته الشعرية في هذه الفترة «الحركة الدائمة» (١٩٢٥م) ورواية «فلاح باريس» (١٩٢٦م) وبحثه عن الأسلوب (١٩٢٨م). انضم إلى الحزب الشيوعي الفرنسي في سنة ١٩٢٧م، وهو الآن عضو لجنته المركزية.

قطع صلته بالسيرياليين في سنة ١٩٣١م، وبخاصة بعد التقائه بزوجته إلزاتريوليه ابنة الشاعر الروسي الكبير ماياكوفسكي التي وجَّه إليها كل أشعار الحب التي كتبها، وتحت تأثير رحلاته المتكررة إلى الاتحاد السوفيتي. بدأ نشاطه السياسي في سنة ١٩٣٠م ضد الحرب والفاشية فاشترك في تحرير جريدة الشيوعيين المشهورة «الأومانيتية» (١٩٣٣–١٩٣٤م) وأصبح عضوًا في اتحاد الكتاب الثوريين، وانضم إلى هيئة تحرير جريدة «سي سوار» المسائية (١٩٣٧م). سجل إيمانه بالواقعية في رباعيته الروائية «العالم الواقعي» التي ظهرت أجزاؤها: «أجراس بازل» (١٩٣٣م)، و«أحياء الأغنياء» (١٩٣٦م)، و«مسافرو الطبقة العالية» (١٩٤٢م)، و«أرليان» (١٩٤٥م).

جند في سنة ١٩٣٩م، وحاز على جوائز عديدة عن خدماته في القسم الطبي للجيش الفرنسي. شارك من سنة ١٩٤٠م إلى سنة ١٩٤٤م في حركة المقاومة السرية للاحتلال الألماني لبلاده، وتنظيم جبهة الكتاب المكافحين للفاشية ورئاسة تحرير جريدته الأسبوعية «الآداب الفرنسية» التي ظل يرأس تحريرها حتى توقفت عن الصدور في العام الماضي، وبكتاباته الغزيرة وأشعاره التي ذاع معظمها على لسان الشعب وبخاصة في مجموعته «القلب الكسير» (١٩٤١م). واصل أراجون نشاطه السياسي بعد انتهاء الحرب وبخاصة في حركة السلام العالمية وحصل على جائزة لينين للسلام في سنة ١٩٥٧م. نشر بين سنتي ١٩٤٩ و١٩٥١م روايته الطويلة «الشيوعيون» في ستة أجزاء وهي تقدم صورةً

تاريخية للأحداث التي جرت في فرنسا من فبراير ١٩٣٩م إلى يونيو ١٩٤٠م وأكملها «بالإنسان الشيوعي» في سنة ١٩٤٦م، كما أعلن سخطه على الحرب في الهند الصينية في كتابه «ابن شقيق المسيو دو فال» (١٩٥٥م). كتب قصة حياته في «الرواية التي لم تتم» (١٩٥٦م)، وأصدر مجموعةً كبيرة من الروايات والأبحاث والمجموعات الشعرية التي جعلت له مكانةً رفيعة في الأدب الفرنسي المعاصر.

(٢٥) هنري ميشو (١٨٩٩م–؟)

ولد في نامور من أبوَين بلجيكيَّين. بدأ في دراسة الطب ثم قطع دراسته. عمل بحارًا من سنة ١٩٢٠م وتعرف بعد عودته إلى بروكسل على شعر لوتريمو (١٨٤٦–١٨٧٠م) وبدأ يكتب أولى محاولاته الأدبية.

ذهب إلى باريس في سنة ١٩٢٤م ولم يعد إلى بلجيكا منذ ذلك الحين.

سافر إلى الأكوادور في سنة ١٩٢٩م وتجول في أمريكا الجنوبية ثم سافر في رحلةٍ طويلة زار فيها آسيا كلها وأثرت على إنتاجه الأدبي تأثيرًا كبيرًا. (بربري في آسيا ١٩٣٣م).

بدأ يرسم من سنة ١٩٣٧م (وقد بدأ يكتشف موهبته في الرسم وحبه للرسامين من أمثال كليه، وماكس أرنست، وكيريكو ابتداءً من سنة ١٩٢٥م).

يشغل نفسه منذ سنوات بوصف أحواله وتجاربه الغريبة مع المخدرات.

من أهم أعماله

«الشخص الذي كنته» (١٩٢٧م)، «ريشة ما» (١٩٣٠م)، «رحلة في جارا بانيا الكبرى» (١٩٣٦م)، «تجارب وتعاويذ» (١٩٤٥م)، «في مكانٍ آخر» (١٩٤٨م)، «معرفة عن طريق الهاوية» (١٩٦١م).

(٢٦) جاك بريفير (١٩٠٠م–؟)

ولد في نويي–سين–سين. شاعر ومؤلف كتب أطفال وكاتبٌ سينمائي. اشتهرت قصائده وأغانيه التي جمعها في ديوانه «كلمات» (١٩٤٦م) في الأوساط الشعبية، وقد عبر في كثير منها عن وقوفه في صف الفقراء والمضطهدين، وتغنَّى بجمال الحياة وبهجتها. اشتهر شهرة عالمية بتأليفه السيناريو فيلم «أطفال الفردوس» (١٩٤٤م) الذي اشترك في تمثيله الفنان

الكبير جان لوي بارو، وفيلم «ميناء الضباب» (١٩٣٨م)، و«عشاق فيرونا» (١٩٤٨م). ومن أعماله الأخرى: «الأسد الصغير» (١٩٤٧م)، و«رقصة الربيع الكبرى» (١٩٥١م).

رينيه شار (١٩٠٧م–؟)

ولد في إيل-سير-لا-سورج (مقاطعة أفينيون بفرنسا). كان لفترةٍ طويلة من حياته عضوًا في جماعة السيرياليين. اشترك في حركة المقاومة السرية للاحتلال الألماني.

قال عنه الكاتب المفكر الكبير ألبير كامي — وكان صديقه الحميم — إنه أعظم عبقرية ظهرت في الشعر المعاصر في فرنسا. يعيش في موطنه الأصلي.

من مجموعاته الشعرية

«مطرقة بلا سيد» (١٩٣٤م)، «غضب وسر» (١٩٤٨م).

(٢٧) شتيفان جئورجه (١٨٦٨–١٩٣٣م)

ولد في بودسهايم في مقاطعة هسن، ومات في مينوزيو بالقرب من لوكارنو. كان أبوه تاجر نبيذ وصاحب فندق. دخل المدرسة الثانوية في مدينة دار مشتات من سنة ١٨٨١م إلى سنة ١٨٨٨م. لم تضطره الحياة إلى اختيار مهنةٍ معينة؛ فأتاح له هذا أن يقوم برحلاتٍ عديدة في أنحاء أوروبا (سويسرا وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا وهولندا وبلجيكا وإنجلترا والدنمارك) وألا يرتبط بموطنٍ ثابت. درس الفلسفة وتاريخ الفن وعلم اللغة في باريس وميونيخ وبرلين وفيينا. اتصل في ربيع سنة ١٨٨٨م بحلقة الأدباء والفنانين الذين التفوا حول الشاعر الفرنسي الكبير مالارميه. كما تعرف على الشاعر فيرلين والمثَّال رودان، وانضم إلى جماعة الرمزيين.

سافر من أغسطس إلى سبتمبر سنة ١٨٨٩م إلى إسبانيا، وعقد صداقةً قصيرة في ديسمبر ١٨٩١م مع الشاعر النمسوي الكبير هوفمنستال. تعرف في بلجيكا على مجموعة من الأدباء والشعراء منهم فيرفي وإميل فيرهيرن وفان ليبرج والتقى في إنجلترا بمجموعة الأدباء والرسامين الذين أطلقوا على أنفسهم اسم السابقين على رافائيل ومن بينهم سوينبيرن ودوسون.

بدأ يعيش منذ سنة ١٩٠٠م حياةً منظمةً صارمة، قضى معظمها في ألمانيا، وبالأخص في ميونيخ وبحر الشمال وجبال الألب، وبرلين وهيدلبرج. التقى في سنة ١٩٠٣م في مدينة

ميونيخ بماكسميليان كرونبرجر، وهو صبي كان يبلغ من العمر خمسة عشر عامًا (مات سنة ١٩٠٤م) فكان ذلك بداية تجربةٍ دينية وعاطفيةٍ شاذة أثرت على شخصية وإنتاج الشاعر الذي رأى في هذا الشاب الرائع تجسيدًا للجمال الإلهي.

أسس في سنة ١٨٩٢م مجلة «صحائف الفن» بالاشتراك مع س. أ. كلاين وجمع حوله طائفةً من صفوة العلماء والشعراء والفنانين يربط بينهم نوع من التقدير لشخص الشاعر بلغ حد التقديس والعبادة، كما يجمع بينهم الشذوذ الجنسي والنرجسية المفرطة، ومن بين هؤلاء الأدباء والعلماء أسماء اشتهرت بعد ذلك شهرةً كبيرة (مثل الفيلسوفَين زيمل وكلاجيس، والنقاد كوميريل وجوندولف وسالين).

وفي سنة ١٩٣٣م هاجر جئورجه إلى سويسرا احتجاجًا على النازيين الذين أساءوا تفسير شعره وحاولوا أن يستغلوه لصالحهم.

يعد جئورجه رأس الحركة الرومانتيكية الجديدة في ألمانيا. وقد جمع بين الشعور الأرستقراطي بالحياة وإرادة البطولة والعظمة وبين لون من عبادة الجمال متأثرًا بالأدب الكلاسيكي القديم وأدب عصر النهضة، ورأي في الفن من أجل الفن يؤمن برسالة الشاعر الإلهية ويبعده عن العالم كما يبعده عن شتى العواطف والانفعالات المتطرفة. وقد تميز جئورجه بطريقةٍ جديدة في الكتابة تستغني عن التنقيط كما تسقط رسم الحروف الكبيرة التي اعتاد الألمان أن يبدءوا بها الأسماء وأوائل الجمل.

تمثل السنوات الخمس من ١٨٩٠م إلى ١٨٩٥م «مرحلة الشكل» في حياة الشاعر، فقد اهتم باختيار الكلمة النبيلة وإحكام الشكل ودقة الوزن ومعاداة كل ما هو تقليدي أو صارخ أو وضيع أو حوشي مما جاءت به النزعة الطبيعية في الأدب. ولذلك فقد كان من البديهي أن تتوثق صلته بالمدرسة الرمزية الفرنسية، وأن يصبح من أكبر المنادين «بالفن للفن» المجرد عن كل هدفٍ أخلاقي أو اجتماعي.

ولغة جئورجه لغةٌ محسوبةٌ مختارة تغلب عليها نغمة الاحتفال إلى حد التصلب والجمود، وصوره نبيلةٌ غنية بالمؤثرات الموسيقية والتعبيرات الشعورية، وإن كانت تجربة الشكل عنده تطغى على التجربة النفسية الأصيلة التي يفرغها في أبياتٍ منسقةٍ منحوتة باردة كالبللور.

مر بفترة من الاكتئاب والوحدة (من سنة ١٨٩٧–١٨٩٩م) انتقل بعدها إلى مرحلة كلاسيكية (١٩٠٣م وما بعدها). وكان لتجربته الغريبة مع ذلك الفتى ماكس دورٌ كبير فيها، فقد غادر الشاعر برجه العاجي واستغرق في تأملاتٍ ميتافيزيقية وصوفية وراح

يدعو إلى عقيدةٍ تربوية جديدة وأخلاق قائمة على المثل الأعلى في الجمال وينصب نفسه قاضيًا يدين فوضى العصر ووحشيته. وأثر هذا على الأسلوب والشكل في شعره فصار أكثر تحررًا وبساطة وصدقًا. وحاول الشاعر في أواخر حياته أن يوثق صلته بالرأي العام ويحقق في نفسه ذلك المثل الأعلى للشاعر القديم الذي كان يعدُّ نفسه رسولًا وقائدًا وعرافًا يتنبأ بالغيب ويبشر بمستقبلٍ جديد ومملكةٍ روحية جديدة؛ الأمر الذي أغرى النازيين بمحاولة استغلاله والزعم بأن رؤيا الشاعر قد تحققت في دولة الرايخ الثالث. هذا ويذكر لجئورجه تأثيره الكبير على الحياة العقلية في ألمانيا في الفترة من ١٩١٤م إلى ١٩٣٣م وتأسيسه لمدرسةٍ شعرية كانت في حقيقتها دعوةً إلى عبادة الفن والتضحية بكل شيء من أجله، كما تذكر له ترجماته القيمة عن الرمزيين الفرنسيين وجماعة الأدباء الإنجليز السابقين على رافائيل وشيكسبير ودانتي.

من أعماله

«أناشيد» (١٨٩٠م)، «حج» (١٨٩١م)، «الجابال» (١٨٩٢م)، «كتب قصائد الرعاة ومدائح الخرافات والأغاني والحدائق المعلقة» (١٨٩٥م)، «بساط الحياة» (١٩٠٠م)، «أعمال وأيام» (١٩٠٣م)، «ماكسيميليان، كتاب تذكاري» (١٩٠٧م)، «الخاتم السابع» (١٩٠٧م)، «نجم الاتحاد» (١٩١٤م)، «المملكة الجديدة» (١٩٢٨م).

(٢٨) رينيه ماريا رلكه (١٨٧٥–١٩٢٦م)

ولد في مدينة براغ ومات في فال مونت (بالقرب من مدينة مونتريه في سويسرا) ينحدر من ناحية أبيه (الذي كان موظفًا بالجيش ثم بالسكك الحديدية) من عائلة من المزارعين في شمال بوهيميا، ومن ناحية أمه من عائلةٍ برجوازية في مدينة براغ. عرف في صباه بالحساسية المفرطة التي صاحبته في إنتاجه الأدبي ووصلت في معظم الأحيان إلى حد المرض. دخل معهد التربية العسكرية في سان بولتن من سنة ١٨٩١م إلى سنة ١٨٩٢م ليتخرج ضابطًا ولكنه أُخرج منه بعد أن عرف عنه انطواؤه الشديد وعدم صلاحيته للحياة العامة.

دخل بعد ذلك الأكاديمية التجارية في «لنز» ثم درس الفن وتاريخ الأدب في براغ من سنة ١٨٩٧م إلى سنة ١٨٩٩م. وقرر — بعد رحلة إلى ميونيخ وبرلين — أن يتفرغ للشعر.

قام برحلات إلى إيطاليا وروسيا (التي سجَّل انطباعاته عنها في مجموعته الشعرية كتاب الساعات ١٩٠٥م) وهناك التقى بتولوستوي وتأثر بالطبيعة وبالروح الصوفية المتديِّنة عند الشعب الروسي.

أقام في سنة ١٩٠٠م في فوربسفيده وتزوج من المثَّالة كلارا فستهوف ولكنه لم يلبث أن افترق عنها ورحل إلى باريس وإيطاليا والدنمارك والسويد.

عاش منذ سنة ١٩٠٥م في باريس وهناك تعرف على المثال الفرنسي الشهير «رودان» وعمل سكرتيرًا خاصًّا له لمدة ثمانية شهور كان لها تأثيرها الكبير عليه. كتب في باريس روايته الشهيرة «مذكرات مالت لوريد زبرجه» التي يسجل فيها بأسلوبٍ شاعري رائع خواطره النفسية البالغة الحساسية على لسان شاعر دنماركي.

عاد إلى حياة التجوال بعد أزمةٍ نفسية حادة فسافر في سنة ١٩١٠ / ١٩١١م إلى شمال أفريقيا ومصر وإسبانيا. أقام في سنة ١٩١١ / ١٩١٢م في قصر دوينو (بالقرب من مدينة تريستا) ضيفًا على الأميرة ماري تورن وتاكسيس، وهناك كتب مراثيه المشهورة التي تجد أولاها في هذا الكتاب، وتعبر عن تجاربه الفلسفية والصوفية في لغةٍ عسيرةٍ غامضة. أقام في أثناء الحرب العالمية الأولى في ميونيخ وعمل فترة في أرشيف الحرب في فيينا ثم أعفي من الخدمة لسوء صحته. أخذ يتنقل بعد انتهاء الحرب من قصر إلى قصر بدعوة من الأمراء والنبلاء في سويسرا حتى مات متأثرًا بمرض اللويكامية (تزايد كريات الدم البيضاء) ودفن في رارون بسويسرا.

يعد رلكه من أكبر الشعراء الأوروبيين في النصف الأول من القرن العشرين وأعظمهم أثرًا على حركة الشعر الجديد. وهو من القليلين الذين استطاعوا أن يفتحوا آفاقًا جديدة للتعبير الشعري ويقربوه من تلك الحدود التي تعجز فيها اللغة عن كل تعبير. تأثر شعره بالجو الضبابي الغامض الذي أحاط بشبابه الباكر في براغ وبتجربته في روسيا وانطباعه بأخلاق الشعب الروسي وطبيعة أرضه الشاسعة غير المحدودة، كما تأثر بالمدرسة الرمزية الفرنسية التي اتصل بروادها صلةً وثيقة، كما أخذ عن الفنون التشكيلية دقة الشكل وإحكام الصياغة وبخاصة بعد تعرفه على المثال الكبير رودان.

بدأ كتابته للشعر في صياغةٍ دقيقة على أسلوب مدرسة الانحلال في نهاية القرن التاسع عشر في أوروبا (فان–دو–سييكل) بكل ما فيها من تشاؤم وعذاب وشغف بتصوير الأحوال النفسية المعقدة الشاذة، وبلغ ذروة هذه المرحلة في قصته الشعرية «حب وموت كورنيه كرستوف رلكه». ثم وصل في «كتاب الساعات» إلى قمةٍ شعريةٍ أخرى تميزت بجوها الرومانتيكي الجديد الغني بالصور والألحان الحالمة.

ولكنه استطاع — تحت تأثير رودان — أن يتخلص في كتاب «الساعات» (١٩٠٥م) من العاطفية المائعة الفضفاضة ويتَّجه إلى تصوير عالم الأشياء في صيغٍ موضوعيةٍ دقيقة، ويبتعد عن الأحزان الدائرة حول «الأنا» المعذبة ليترك الأشياء نفسها تعبر عن ماهيتها.

وأصابته أزمةٌ نفسيةٌ شديدة جعلته يتجه إلى قراءة أب الوجودية (كيركجارد) ويتخلى عن نظرته الكونية التي كانت تفيض حتى ذلك الحين بالاطمئنان إلى وجود الله والثقة فيه (وقد عبر عن ذلك في روايته السابقة مالته برجه) فاتَّجه إلى كتابة شعرٍ فكري يتميز بالجسارة والقوة والتحرر في الشكل والوزن، ويحلق إلى آفاقٍ أسطوريةٍ نائية، ويتسم في معظمه بالغموض والوحشة، وقد تمثل ذلك في «مراثي دوينو» التي سبق ذكرها، وفي أناشيد أورفيوس أو بالأحرى «سوناتات إلى أورفيوس» التي تعد قمة إنتاجه الشعري كله.

هذا وقد فشلت كل محاولات رلكه المسرحية في أثناء حياته وإن كان قد قام بعدة ترجماتٍ قيمة عن اللغات الفرنسية والإيطالية والإنجليزية تؤكد كلها وحدة الشعر والشعراء في مطالع هذا القرن (عن مالارميه، وفاليري، وأندريه جيد، وإليزابيث براوننج وميكيل أنجلو) كما ألَّف هو نفسه بعض القصائد باللغة الفرنسية.

(٢٩) هرمان هسه (١٨٧٧–١٩٦٢م)

اسمه الحقيقي هو إميل سينكلير. ولد في كالف (مقاطعة فيرتمبورج) ومات في مونتانيولا (بالقرب من لوجانو بسويسرا). كان أبوه واعظًا من المبشرين المسيحيين وكانت أمه ابنة أحد المبشرين في الهند. دخل في خريف سنة ١٨٩١ معهد مارلبرون البروتستنتي ليدرس اللاهوت تحقيقًا لرغبة والدَيه، ولكنه هرب منه في ربيع سنة ١٨٩٢م، ثم تقلَّب بعد ذلك في مهنٍ عديدة كبيع الكتب وصناعة الساعات والحرف اليدوية، وراح يبحث عن نفسه سنواتٍ طويلة سجل ذكرياتها في قصته «تحت العجلة (١٩٠٦م)» التي قرر بعد نجاحها أن يتفرغ للأدب وأقام في منطقة «البودن زيه» في جنوب ألمانيا. ضاق صدره بالمدنية الغربية فقام برحلة إلى الهند سنة ١٩١١م ليكتشف عالم الشرق الأقصى وكان لهذه الرحلة أثرٌ كبير على إنتاجه.

ساعد في أثناء الحرب العالمية في أعمال التمريض بالصليب الأحمر والعناية بأسرى الحرب في «برن» بسويسرا. أقام في مونتانيولا بالقرب من بحيرة لوجانو وحصل على الجنسية السويسرية في سنة ١٩٢٣م، كما حصل على جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٤٦م عن روايته الكبرى «لعبة الكريات الزجاجية» (١٩٤٣م).

يعد من أهم ممثلي الأدب التقليدي في ألمانيا سواء في الشعر أو في القصة الذين تمتعوا بشهرةٍ كبيرة في النصف الأول من هذا القرن. تأثر بالرومانتيكية الألمانية تأثرًا كبيرًا ظهر في كتاباته الروائية التي تفيض بروحٍ شاعرية وإنسانية تؤمن بالسلام والإخوة بين البشر. ومعظم رواياته تسجل ذكريات شبابه والأزمات العديدة التي عاناها كشاعرٍ حساس يعيش في مجتمعٍ قاسٍ غبي لا يفهمه، كما تدور حول الصراع بين الروح والحس أو بين العقل والعاطفة وتحاول عن طريق الشخصيات العديدة التي تجسدها أن تصل إلى التجانس والوحدة. وهي شخصيات تجمع بين الفنانين والمتشردين الهائمين على وجوههم الذين يتغنون بحب الطبيعة ويعبرون عن حنينهم إلى الاطمئنان الروحي في نسيجٍ صاف يجمع بين الأحلام والخرافات وحكمة الهند.

اتسع أفقه على أثر المحن التي هزَّت كيانه في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وكشفت له عن أزمة الروح الغربية بوجهٍ عام، فاتجه أسلوبه إلى مزيد من الموضوعية، وراح يقابل بين شخصية الإنسان «الأخلاقي» والإنسان «الجمالي» وبين المفكر والفنان وبخاصة في روايته «نارسيس وجولدموند» التي تعد آية في جمال الأسلوب، وإن كان يعيبها الإفراط في العاطفية. وتعدُّ روايته التي سبق ذكرها «لعبة الكريات الزجاجية» قمة أعماله؛ فقد حاول فيها تحقيق المثل الأعلى الذي يؤلف بين الفن والعلوم الطبيعية والإنسانية في وحدةٍ روحيةٍ شاملة تجمع بين حكمة الشرق وتقدم الغرب، ومن حسن الحظ أن القارئ العربي يستطيع أن يطلع عليها في ترجمة الدكتور مصطفى ماهر (صدرت عن دار الكاتب العربي بالقاهرة).

يتميز شعره بلغته البسيطة النقية وموسيقاه الهادئة وقربه من الأغنية الشعبية الصادقة العميقة، وإن لم يكن من ممثلي الشعر الجديد بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة؛ إذ يعده النقاد من الرومانتيكيين الجدد ذوي النزعة الإنسانية التي كان لها بالطبع أثرها الكبير على الجيل الجديد.

من أعماله الشعرية

«أغنيات رومانتيكية» (١٨٩٩م)، «قصائد» (١٩٠٢م)، «في الطريق» (١٩١١م)، «موسيقى الوحيد» (١٩١٥م)، «قصائد رسام» (١٩٢٠م) (كان الشاعر يقوم بالرسم ويصور أعماله بنفسه)، «إيطاليا» (١٩٢٣م)، «عزاء الليل» (١٩٢٩م)، «قصائد جديدة» (١٩٣٧م).

(٣٠) هانز كاروسا (١٨٧٨–١٩٥٦م)

ولد في باد تولز (في بافاريا العليا) ومات في ريتشتايج (بالقرب من مدينة باساو). كان أبوه طبيبًا بالأرياف درس الطب في ميونيخ وفيزتز بورج وليبزج، واشتغل به في مدينتي باساو ونورمبرج إلى أن استقر منذ سنة ١٩١٤م في ميونيخ.

التحق بإحدى الفرق الحربية كطبيبٍ عسكري في خلال الحرب العالمية الأولى. ويعد كاروسا — الذي تختلف الآراء حول شخصيته ومواقفه الفكرية والسياسية من النازية أشد الاختلاف — ممثلًا عظيمًا لأفضل ما في التراث الغربي من قيمٍ فنية وإنسانية. فهو في أشعاره وكتاباته الروائية — ومعظمها يدور حول ذكريات طفولته وشبابه — يحافظ على الاعتدال والشكل الكلاسيكي ويبتعد عن كل البدع و«الموضات الأدبية». أما من ناحية المضمون فقد تأثر في بداية حياته بالشاعرَين الكبيرَين جئورجه ورلكه ثم بالشاعر الأكبر جوته والروائي اشتيفتر. يتميز أسلوبه بالبساطة والاتزان والوضوح الشديد الذي يعبر عن فكرٍ نقيٍّ ناضجٍ منظم. إن الأدب في رأيه والشعر بوجهٍ خاص هو نوع من الكشف عن الحكمة والنظام الإلهي وسط الفوضى الظاهرة في الحياة. وكثيرًا ما يعبر كاروسا في كتاباته عن إجلاله لأسرار الحياة واحترامه لشقيقه الإنسان وشعوره التقي بآثار العناية الإلهية في كل مظاهر الكون. تتميز شاعريته بالعمق والتمكن من الشكل والإنسانية الحقة، وهو من الكتَّاب القليلين الذين يملكون القدرة على تحويل التجربة الذاتية إلى رمزٍ شاعريٍّ صاف يفيض بالتأمل العميق الذي ينبع من نفس أنضجها الزمن، ويتجاوز حياة الفرد ليصبح تجربةً كونيةً عامة.

وتعبر ذكريات حياته عن المتاعب النفسية التي عاناها في ظل النظام النازي، وكيف استطاع أن يخلق لنفسه ولغيره جزيرةً آمنة هادئة من التأمل والصفاء النفسي وسط عواصف العصر الوحشي المضطرب؛ الأمر الذي جعل البعض يمتدحه من أجله كمظهر لصدقه وأمانته على التراث الروحي لبلاده، كما جعل البعض الآخر يلومه على انعزاله وإيثاره الصمت في وقت كان يتطلب منه الشجاعة الكافية لإدانة الوحش الفاشي.

من أعماله الشعرية

«قصائد» (١٩١٠م)، «الهروب» (١٩١٦م)، «عيد الفصح» (١٩٢٠م)، «قصائد» (١٩٣٢م). ومن أهم أعماله الروائية: «طفولة (ذكريات)» (١٩٢٢م)، «الطبيب جيون»

(١٩٣١م)، «أسرار الحياة الناضجة» (١٩٣٦م)، «سنة الأوهام الجميلة (ذكريات)» (١٩٤١م).

(٣١) جوتفريد بن (١٨٨٦–١٩٥٦م)

ولد في مانسفلد (منطقة فستبريجنتس) ومات في برلين. كان أبوه قسيسًا. درس الأدب واللاهوت في جامعة ماربورج ثم تحول إلى دراسة الطب في برلين، وعمل طبيبًا عسكريًّا في الحربَين العالميتَين، ثم مارس علاج الأمراض الجلدية والتناسلية منذ سنة ١٩١٨م في برلين.

رحب بالنظام النازي في بدايته، واعتقد أنه سيخلص العالم الغربي من العدمية والانحلال والركود الروحي، فلما اكتشف خطأه الرهيب لزم الصمت ابتداءً من سنة ١٩٣٦م، وطرده النظام أيضًا من اتحاد كتابه وشهَّر بأعماله «المنحلة».

عاد إلى النشر منذ سنة ١٩٤٨م فكتب القصيدة والمقالة والمسرحية والقصة، وتميز بأسلوبه الغريب الذي يزخر بالمصطلحات العلمية والطبية والفلسفية، ونظرته العدمية الصريحة، واهتمامه البالغ بالشكل، وتأثيره الحاسم على الجيل الجديد من الشعراء والمثقفين.

بدا متأثرًا بالمدرسة التعبيرية، وراح يسجل بأسلوبٍ تهكميٍّ بارد ولغةٍ قويةٍ متفجرة مشاهد المرض والفساد في الحضارة الغربية الحديثة، ويكشف بمبضع الجراح وموضوعية العالم الطبيعي مظاهر الانهيار المختفية وراء قناع المجتمع. ومع ذلك فإن شغفه بهذه الصور الوحشية المفزعة ينطوي على حنينٍ رومانتيكي إلى البراءة والنقاء، ولغته مليئة بالصور القوية الموحية التي يرصُّها إلى جانب بعضها البعض على طريقة المونتاج في الأفلام السينمائية.

استطاع في أواخر حياته أن يتغلب على نزعته العدمية الصارخة وأسلوبه المتهكم المرير عن طريق الكلمة الساحرة والشكل الكامل.

يتميز إنتاجه القصصي الشحيح بالتركيز التام، وكراهية الأيديولوجيات، والنزعة الفلسفية الذاتية. يمكن أن يوصف شعره بأنه «شعرٌ ذهني» يميل إلى التشاؤم ويتنبأ بانهيار الجنس الأبيض، وإنتاجه الذي يجمع بين العلم والفن يدعو إلى ما يسميه النقاد «بالعدمية الخلاقة»، التي تحاول عن طريق الشكل الفني أن تجد معنًى لعالم خالٍ في رأيه من المعنى ومن العناية الإلهية.

من أعماله الأدبية

«مشرحة» (قصائد) (١٩١٢م)، «أبناء» (قصائد) (١٩١٣م)، «أمخاخ» (قصص) (١٩١٦م)، «لحم» (قصائد) (١٩١٧م)، «مرحلة، إيتاكا» (مسرحيتان) (١٩١٩م)، «الأنا الحديثة» (مقال) (١٩١٩م)، «أنقاض» (قصائد) (١٩٢٤م)، «صدع» (قصائد) (١٩٢٥م)، «الذي لا يتوقف» (أورتاريوم لحنه الموسيقي هندميت) (١٩٣١م)، «بعد العدمية» (مقال) (١٩٣٢م)، «الدولة الحديثة والمثقفون، الفن والقوة» (مقالان) (١٩٣٣، ١٩٣٤م)، «قصائد استاتيكية (ساكنة)» (١٩٤٨م)، «طوفان السكر» (قصائد) (١٩٤٩م)، «مشكلات الشعر» (مقال) (١٩٥١م)، «الصوت خلف الستار» (تمثيلية إذاعية) (١٩٥٢م)، «خاتمة موسيقية» (قصائد) (١٩٥٣م).

(٣٢) يوهانس بشر (١٨٩١–١٩٥٨م)

ولد في مدينة ميونيخ ومات في برلين الشرقية. كان أبوه قاضيًا. درس الطب والفلسفة في ميونيخ وفيينا وبرلين. انضم في سنة ١٩١٧م إلى حزب الديمقراطيين الاشتراكيين المستقل، ثم دخل الحزب الشيوعي الألماني في سنة ١٩١٨م. زار الاتحاد السوفيتي في سنة ١٩٢٧م، وهاجر إليه في سنة ١٩٣٣م على أثر استيلاء النازيين على السلطة، وهناك رأس تحرير مجلتَين ألمانيتَين كانتا تظهران في الاتحاد السوفيتي وهما «الأدب العالمي» و«صحائف ألمانية».

رجع إلى بلاده في سنة ١٩٤٥م حيث رأس اتحاد المثقفين للتجديد الديمقراطي لألمانيا، كما انتخب في سنة ١٩٥٣م رئيسًا لأكاديمية الفنون، وعُيِّن في سنة ١٩٥٤م حتى وفاته وزيرًا للثقافة في حكومة ألمانيا الشرقية.

يعد بشر الممثل الصريح للواقعية الاشتراكية في الأدب الألماني الحديث. وهو شاعر وروائي وكاتبٌ مسرحي وكاتب مقال. بدأ حياته الأدبية كواحد من أكبر ممثلي النزعة التعبيرية، وراح بلغته القوية المؤثرة يوجه الاتهام إلى عصره ويبشر بالأخوَّة العالمية والخلاص على أيدي الطبقة العاملة. أسهم في تحطيم التركيب اللغوي التقليدي، كرمز لانهيار العالم البرجوازي، وتميز بلغته المتدفقة وصيغه المتقنة، وشغفه بالصور الصارخة عند تصويره لحياة المدينة الكبيرة.

اشتهر عددٌ كبير من أناشيده التي يتغنى فيها بالثورة الاشتراكية وزعمائها، وذاعت على ألسنة الجماهير. اتجه في أثناء إقامته في المهجر الى البساطة الشعبية التقليدية، وإن

كان حرصه على النزعة التعليمية وإثارة الجماهير وإكثاره من قصائد المناسبات الهادفة قد أوقعه في سخفٍ خطابيٍّ كثير، ونزل به في بعض الأحيان عن المستوى الفني اللائق. ومع ذلك فقد يغفر له سقطاته الفنية العديدة أنه ظل يتغنَّى في شعره بالأخوة البشرية ويكافح من أجل مستقبلٍ عادل لا ظلم فيه ولا استغلال.

من أعماله الشعرية

«المكافح» (١٩١١م)، «إلى أوروبا» (١٩١٦م)، «أخوة» (١٩١٦م)، «نشيد ضد العصر» (١٩١٨م)، «الموكب المقدس» (١٩١٨م)، «قصائد الشعب» (١٩١٩م)، «إلى الجميع» (١٩١٩م)، «تمرد إلى الأبد» (١٩٢٠م)، «أنغام الآلات» (١٩٢٦م)، «رقص الموتى الألماني» (١٩٣٣م)، «ألمانيا» (١٩٣٤م) (ملحمة) «الباحث عن السعادة والأعباء السبعة» (١٩٣٨م)، «العودة للوطن» (١٩٤٦م)، «شعب يتعثر في الظلام» (١٩٤٨م)، «النشيد الوطني» (١٩٤٩م)، «نجوم بريق لا محدود» (١٩٥١م)، «الوطن الألماني الجميل» (١٩٥٢م)، «سوناتا ألمانية» (١٩٥٢م)، «حب بلا راحة» (١٩٥٧م).

(٣٣) أرنست بنسولت (١٨٩٢–١٩٥٥م)

ولد في مدينة أرلانجن، ومات في ميونيخ.

كان أبوه أستاذًا جامعيًّا. درس في أكاديمية الفنون في مدينتي فيمار وكاسيل، وتفرغ للنحت والكتابة في حي الفنانين بميونيخ (شفابنج).

اشتغل بالتمريض في خلال الحربَين العالميتَين. عين في سنة ١٩٥٣م مستشارًا لمسرح «الرزيدنس» في ميونيخ. كتب، الشعر والمسرحية والقصة والرواية وتميز بأسلوبه الرقيق الشفاف الذي يفيض باللطف والرشاقة والدعابة ويدل على تمكن من الشكل وخصوبة في الخيال وروحٍ عامرة بالطيبة والحكمة والذكاء.

تأثر بالأديب الألماني جان باول كما تأثر بديكنز ومونتني ولشتنبرج وبلاتن.

من مجموعاته الشعرية

«الرفيق» (١٩٢٢م)، «اثنتا عشرة قصيدة» (١٩٣٧م)، أمَّا رواياته فمن أشهرها: «أدولينو»، «سكويرل»، رواية «البطاطس»، «دودة الأرض الصغيرة»، «القزم»، «شاتر تون المسكين».

(٣٤) برتولت برخت (برشت) (١٨٩٨–١٩٥٦م)

ولد في مدينة أوجسبورج بالغابة السوداء في جنوب ألمانيا، ومات في برلين الشرقية. نشأ في أسرةٍ غنية وكان أبوه صاحب مصنع للورق. درس الطب والعلوم الطبيعية في ميونيخ في سنة ١٩١٧م وعمل في سنة ١٩١٨م في أحد المستشفيات العسكرية المتنقلة، فأثرت تجارب الحرب المفزعة على إنتاجه. ترك دراسة الطب وعمل في أحد مسارح ميونيخ.

انتقل في سنة ١٩٢٤م إلى برلين وعمل فترة مع المخرج المسرحي الشهير ماكس رينهارت في المسرح الألماني. بدأ في دراسة الماركسية في سنة ١٩٢٨م في مدرسة العمال ببرلين. فرَّ من بلاده بعد استيلاء النازيين على السلطة إلى براغ ومنها إلى فيينا ثم إلى الدنمارك عن طريق سويسرا وفرنسا.

اشترك من سنة ١٩٣٦م إلى سنة ١٩٣٩م في تحرير مجلة «الكلمة» التي كانت تصدر بالألمانية في الاتحاد السوفيتي بالاشتراك مع الكاتبَين ليون فويشتفنجر وفيلي بريدل، كما كتب قصائد لراديو ألمانيا الحرة يسخر فيها من الفاشية. هاجر في سنة ١٩٤٠م إلى فنلندا ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق موسكو. وصل في سنة ١٩٤٧م إلى زيورخ ومنها إلى برلين الشرقية حيث أسَّس فرقته المسرحية الشهيرة، «برلينر انسمبل» التي تخصصت في عرض إنتاجه المسرحي.

يعد من أكبر الشعراء وكتاب المسرح في القرن العشرين الذين التزموا بالواقعية ودعوا إلى تغيير المجتمع البرجوازي عن طريق الثورة الاشتراكية. وترجع أهميته في الشعر الحديث إلى سخريته المُرة من الصيغ والأشكال التقليدية السائدة في الشعر والمجتمع على السواء.

عرف بنظرياته في المسرح الملحمي — الذي لم يكن أول المنادين به، وإن كان من أكبر مؤسِّسيه والداعين إليه كبديل للمسرح التقليدي أو الأرسطي — وهو مسرح لا يهتم بتسلية المتفرج بل بإشراكه في الأحداث التي تروى أمامه على خشبة المسرح وحثه على اتخاذ موقفٍ إيجابي يدفعه إلى تغييرها والثورة عليها؛ فهو مسرح الحجة لا الإيحاء، والموقف لا العاطفة؛ ولذلك فهو يستعين بما يسميه «أثر الإغراب» عن طريق استخدام الكورس والأغاني والأقنعة والحديث المباشر إلى الجمهور ومطالبته باستمرار أن يفتح عينَيه ويفكر ولا يستسلم للأوهام أو يندمج في الأحداث المعروضة عليه. وقد بدأ برخت حياته الأدبية متأثرًا بالمدرسة التعبيرية التي سادت في العشرينيات من هذا القرن وغلبت النزعة العدمية والفوضوية على إنتاجه في هذه الفترة. ثم لم يلبث أن انتقل إلى أسلوبٍ موضوعيٍّ متطرف يجمع بين السخرية اللاذعة والنقد الاجتماعي المؤلم وبين العاطفة والكآبة والتهكم. كتب

المسرحيات التعليمية التي تدعو صراحة إلى الثورة الماركسية ثم مال في إنتاجه المتأخر إلى نوع من المسرحيات «التأليفية» التي تحاول البحث عن الطريق الصحيح بعيدًا عن المذاهب والنزعات المتزمِّتة، وفي سبيل ذلك اختار مادته من مختلف الآداب العالمية واقتبس كثيرًا ولم يتورع عن السرقة الأدبية في بعض الأحيان!

يتميز شعره بالتركيز والإيجاز واللهجة التعليمية التي تستخدم لغةً حادةً جارحة وتجمع بين المفارقات الغريبة والشفقة الغامرة على الإنسان المعذَّب في المجتمع وفي الكون على السواء، وهو يؤثر الأغاني والقصص الغنائية الشعبية (البالاد) والحكم الموجزة (الأبيجرام) (راجع أيضًا لكاتب السطور: قصائد من برخت، مع دراسة لشعره وحياته، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م بالقاهرة).

من أعماله الشعرية

«تبتلات البيت» (١٩٢٧م)، «مائة قصيدة» (١٩٥١م)، «قصائد وأغانٍ» (١٩٥٦م)، «أغنيات وأناشيد» (١٩٥٧م) (وقد بدأ الناشر زور كامب في مدينة فرانكفورت في نشر مجموعة أشعاره مع منتخبات من القصائد والأغاني المتناثرة في مسرحياته وأوبراته، وقد ظهر منها خمسة مجلدات حتى الآن).

(٣٥) أريش كستنر (١٨٩٩م–؟)

اسمه الحقيقي هو روبرت نوينر. ولد في مدينة درسدن. اشترك في الحرب العالمية الأولى ورجع منها وقد اشتد عليه مرض القلب. عمل موظفًا ببنك وصحفيًّا ثم درس الأدب الألماني في برلين وليبزج وروستوك حتى حصل على الدكتوراة في سنة ١٩٢٥م. تفرغ للكتابة الحرة منذ ١٩٢٧م، ولما جاء النظام النازي منعه من النشر وأحرق كتبه فيما أحرق من إنتاج ما يزيد على مائتي أديب ومفكر (ويروي كستنر أنه كان حاضرًا بنفسه عندما أُحرقت كتبه وسمع الجماهير تُهلِّل وتهتف بسقوطه …) عمل من سنة ١٩٤٥م إلى سنة ١٩٤٨م محررًا أدبيًّا بالجريدة الجديدة في ميونيخ. أسس مجلة للأطفال والشباب «طائر البنجوين» (البطريك) وهو رئيس فرع نادي القلم الدولي (البن) بألمانيا ويعيش الآن في مدينة ميونيخ.

شاعر وقصاص وكاتب أطفال يتميز بأسلوبه الموضوعي المعقول. بدأ يكتب قصائدَ خفيفةً ساخرة ينقد فيها النفاق الاجتماعي والحماسة العاطفية الكاذبة والروح العسكرية

الغبية التي انتشرت على عهد النازيين في لغةٍ بسيطةٍ خالية من التنمية والانفعال، بل تكاد تخلو من كل طموحٍ أدبي. ويعتمد أسلوبه على الشكل التقليدي ويمتلئ بالعبارات والشعارات المأخوذة من أفواه الناس؛ ولذلك شاعت سخرياته اللاذعة في «الكباريهات الأدبية» وبين الجماهير وقدر الجميع روحه الإنسانية ودعوته الأخلاقية والتربوية الأصيلة، وحرصه على تخليص الألمان من عيوبهم التقليدية، وتعليمهم التواضع والبساطة والبعد عن الطموح والتعالي الفكري والضجيج بالكلمات الطنانة التي طالما سببت لهم ولغيرهم الكوارث والحروب! ... اشتهر كستنر بروایاته، كما عُرف في العالم كله بقصص الأطفال الذي يعد من أعظم كتابها في العصر الحديث.

من أعماله الشعرية

«قلب على المقاس» (١٩٢٧م)، «ضجة في المرآة» (١٩٢٩م)، «رجل يعطي معلومات» (١٩٣٠م)، «غناء بين الكراسي» (١٩٣٢م)، «صيدلية البيت الشعرية» (١٩٣٥م)، «هموم كل يوم» (١٩٤٩م)، «الحرية الصغيرة» (١٩٥٢م)، «الشهور الثلاثة عشر» (١٩٥٥م). ومن أشهر روايات الأطفال التي كتبها: «إميل والمخبرون» (١٩٢٩م)، «الفصل الطائر» (١٩٣٣م)، «مؤتمر الحيوانات» (١٩٤٩م).

(٣٦) جنتر أيش (١٩٠٧–١٩٧٢م)

ولد في ليبوس على نهر الأودر، وقضى شبابه في منطقة براندنبورج البروسية. درس الحقوق واللغة الصينية في برلين وليبزج وباريس. عاش منذ سنة ١٩٣٢م في برلين حياة كاتبٍ متفرغ ثم اشترك في الحرب العالمية الثانية من سنة ١٩٣٩م إلى ١٩٤٥م وأسر في معتقلٍ أمريكي. تزوج في سنة ١٩٥٣م من الكاتبة القصصية إلزه أيشنجر. شاعر يتميز بتفرغه وتشاؤمه واهتمامه بوصف أمور الحياة اليومية البسيطة، مع نغمةٍ غنائيةٍ فطرية. يختار صورًا جديدةً غريبة ولغةً قويةً مقتصدة، ويكثر من الرموز والإشارات إلى معانٍ غير محددة أو يصعب التعبير عنها.

اشتهر بكتابة التمثيلية الإذاعية حتى لتعدُّ تمثيليته «أحلام» (١٩٥٣م) بداية عصرٍ مزدهر للأدب الإذاعي في ألمانيا، أضاف إليه إمكانياتٍ صوتيةً جديدة وخلع عليه روحًا شاعريةً مؤثرة وعالج مشكلات العصر ومآسيه بطريقة التزاوج بين الحلم والواقع، بحيث يبدو الواقع المؤلم كأنه عالمٌ خداع لا وجود له إلا في الكوابيس والأحلام.

من أعماله

«قصائد» (١٩٣٠م)، «فرسان الحظ» (كوميديا) (١٩٣٣م)، «سنة الاحتفال» (تمثيلية إذاعية) (١٩٣٦م)، «أحواش بعيدة» (١٩٤٨م)، «أحلام» (١٩٥٣م) (تمثيلية إذاعية)، «رسائل المطر» (قصائد) (١٩٥٥م)، «حريق سيتوبال» (تمثيلية إذاعية) (١٩٥٧م)، «لله مائة اسم» (تمثيلية) (١٩٥٨م)، «أصوات» (١٩٥٨م).

(٣٧) كارل كرولوف (١٩١٥م–؟)

ولد في مدينة هانوفر، وكان أبوه يعمل موظفًا إداريًّا. درس الأدب الألماني واللغات الرومانية والفلسفة وتاريخ الفن في جامعتَي جوتنجن وبرسلاو، ويعيش متفرغًا للأدب منذ سنة ١٩٤٢م (في جوتنجن وهانوفر إلى أن استقر الآن في مدينة دارمشتات). كما يعمل أيضًا بالصحافة والنقد الأدبي والترجمة عن الفرنسية والإسبانية. شغل في الفصل الدراسي من سنة ١٩٦٠م / ١٩٦١م كرسي الشعر الذي تعودت جامعة فرانكفورت أن تدعو إليه كبار الشعراء ليحاضروا الطلبة عن تجاربهم الذاتية في الفن. شاعرٌ خصب الإنتاج، تأثر بشاعرَين من الجيل السابق عليه هما أوسكار لوركه وفيلهم ليمان، كما تأثر بالسيرياليين الفرنسيين، ولا يخطئ الإنسان في ألحانه نغمةً بكائية أخذها عن الشاعر «تراكل». يتصل شعره من الناحية الشكلية بالثورة الجديدة، وبالأخص عند لوركا وإلوار، وإن كان ذلك لا يقلل من قدرته على التعبير الذاتي الأصيل. يتميز شعره بالخفة وسهولة الشكل والإيقاع الراقص واللغة الموسيقية والصور التي تكون في بعض الأحيان شديدة الشفافية أو شديدة الخشونة.

بدأ بشعر الطبيعة الخالصة وقصائد الحب والمناسبات التي تفيض حزنًا وسخرية ثم زاد اتجاهه إلى القصائد التجريبية الخالية من القافية مع الإكثار من الاستعارات المجردة.

من أعماله

«البلد المحمود الطيب» (١٩٤٣م)، «قصائد» (١٩٤٨م)، «مطاردة» (١٩٤٨م)، «على الأرض» (١٩٤٩م)، «علامات الكون» (١٩٥٢م)، «الريح والزمان» (١٩٥٤م)، «الأيام والليالي» (١٩٥٦م)، «أجسام غريبة» (١٩٥٩م)، «ملامح من الشعر الألماني المعاصر» (١٩٦١م)، «الأيدي الخفية» (١٩٦٢م).

(٣٨) يوهانس بوبروفسكي (١٩١٧–١٩٦٤م)

ولد في مدينة تيلسيت وقضى طفولته في منطقة ميميل (ليتوانيا) وشارك في الحرب في الجبهة الروسية، ثم اشتغل بالفحص الأدبي في إحدى دور النشر ببرلين الشرقية.

يمتاز بشعره الذي تتردد فيه أنغام الكآبة والشوق، وذكريات حياته وتجاربه في أوروبا الشرقية.

ترك وراءه مجموعة من القصائد والقصص القليلة ذات قيمةٍ فنيةٍ عالية. ولم تزل المعلومات قليلة عنه حتى الآن.

من أعماله الشعرية

«زمن سارمائي» (١٩٦١م)، و«أنهار بلاد الظل» (١٩٦٢م)، ومجموعته القصصية التي ظهرت بعد موته «عيد الفيران»، وروايته «طاحونة لفين».

(٣٩) باول تسيلان (١٩٢٠–١٩٧٠م)

ولد في شيرنوفيتس في منطقة بوكو فينا (على الحدود الرومانية السوفيتية) من أبوين ألمانيَّين. درس الطب في باريس وبوخارست ثم لجأ إلى فيينا في سنة ١٩٤٧م وبعدها إلى باريس (١٩٤٨م) حيث درس الأدب الألماني وعلم اللغة واشتغل بالتدريس والترجمة (ترجم إلى الألمانية أشعارًا من إلسكندر بلوك وازينين ورامبو وبازان وكوكتو ورينيه شار).

حصل على جائزة «بوشنر» الأدبية سنة ١٩٦٠. يُعدُّ من أهم الشعراء الذين كتبوا بالألمانية بعد الحرب. تأثر بالرمزية والسيريالية، ويتميز شعره بالبناء المحكم والصور الفنية والنغم الموحي واللحن الأسيان. يكثر من استخدام الاستعارات الجريئة التي لا تربط بينها رابطةٌ منطقية، ويصل في ذلك إلى نوع من «الشعر المحض» الذي يمتاز بموسيقى الكلمة المجردة، وغموض المعنى.

قوبل ديواناه «الرمل (المنساب) من أوعية الفخار» (١٩٤٨م) و«خشخاش وذاكرة» (١٩٥٢م) بالترحيب الشديد، وكشفا عن شاعر «جرحه الواقع وراح يبحث عن الواقع.» وعرف زيف المجتمع وأرَّقه الشوق إلى الإنسانية الحقة. ومهما اختلف النقاد في تفسير أشعاره التي تحتمل تفسيراتٍ عديدة فلا يكاد أحد ينازع في موهبته وأصالته، ولا في روعة

ترجماته الشعرية عن الفرنسية والروسية. وقد جاءني نبأ موته أثناء العمل في هذا الكتاب، إذ أغرق نفسه في نهر السين يأسًا من الحياة أو من الحب!

من أعماله

«رمل من أوعية الفخار» (١٩٤٨م)، «خشخاش وذاكرة» (١٩٥٢م)، «من عتبة إلى عتبة» (١٩٥٥م)، «قصائد مختارة» (١٩٦٢م).

(٤٠) أنجيورج باخمان (١٩٢٦م–؟)

ولدت في مدينة كلاجنفورت بالنمسا، بدأت بدراسة الموسيقى ثم تحولت عنها إلى دراسة الفلسفة في فيينا وانزبروك وجراتس (من سنة ١٩٤٥ إلى ١٩٥٠م) حيث حصلت على الدكتوراه في فلسفة هيدجر من جامعة فيينا. اشتغلت في إحدى محطات الإذاعة في فيينا (١٩٥١–١٩٥٣م) ثم تفرغت للتأليف منذ سنة ١٩٥٣م حيث أقامت ما بين روما وميونيخ لتستقر أخيرًا في مدينة زيورخ. من أبرز أعضاء جماعة الـ ٤٧ الأدبية (نسبة إلى سنة ١٩٤٧م التي تألفت فيها لإحياء الأدب الألماني بعد الحرب وبعث القيم الحقة في التراث العقلي والخلقي الذي جنى عليه النازيون، وشق طريق مستقل لا يزج بالألمان في صراع الشرق والغرب، والوقوف في وجه إعادة التسليح، وتكاد الآن أن تكون هي الجماعة الرسمية المعبرة عن الحياة الأدبية). كرمت عدة مرات ومنحت جوائزَ أدبيةً عديدة.

من أكثر شعراء هذا الجيل أصالةً وتفردًا في الأسلوب واختيار الكلمات الموحية المنغمة التي تتصف بشيء من البرود والتحفظ والخشونة والعاطفة التي تذكرنا بعاطفة «هولدرلين». شعرها شعرٌ فكريٌّ مجرد يميل إلى الموضوعات الميتافيزيقية، وينتخب صورًا غريبة ورموزًا لا تقنع القارئ دائمًا. كتبت تمثيلياتٍ إذاعية تمتاز بالروح الشاعرية والشكل المبتكر، كما ترجمت شعر «أنجارتي» عن الإيطالية.

من أعمالها

«المهلة» (١٩٥٣م)، «دعاء الدب الأكبر» (١٩٥٦م)، «إله مانهاتن الطيب، والجنادب» (وهما تمثيليتان إذاعيتان)، «العام الثلاثون» (قصص قصيرة) (١٩٦١م) (راجع المقال الذي نشره عنها كاتب السطور في مجلة الفكر المعاصر، عدد يونيو ١٩٦٥م، وظهر في كتاب «البلد البعيد»، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م).

(٤١) هانز ماجنوس انسنزبرجر (١٩٢٩م–؟)

ولد في كاوفبويرن في مقاطعة الألجوي، ألحق في سنة ١٩٤٤، ١٩٤٥م بفرق العاصفة، ثم أتم دراسته الثانوية بعد الحرب. درس الأدب والفلسفة في جامعات هامبورج وفرايبورج وأرلانجن وباريس، وحصل على الدكتوراه في سنة ١٩٥٥م برسالة عن فن الشعر عند الكاتب الشاعر الرومانتيكي برنتانو، ثم اشتغل فترةً بالعمل المسرحي والعمل الإذاعي وكتابة المقالات النقدية في الصحف والمجلات وقام برحلات وأسفارٍ عديدة (وقد زار القاهرة على ما أذكر في سنة ١٩٦٦م وقرأ بعض أشعاره في معهد جوته) يعيش متنقلًا بين إيطاليا وألمانيا والنرويج التي يقيم فيها.

شاعر يتميز بنزعته السياسية الحادة ونقده المرير للمجتمع الحديث والحياة المعاصرة وبخاصة حياة الطبقة الوسطى الخاملة المتبلدة، وتوحي أشعاره بالتأثر ببرشت في شعره الساخر العدمي في وقتٍ واحد. فهو يهاجم التقاليد والأفكار الشائعة والعواطف الحماسية السخيفة هجومًا مؤلمًا يهدف إلى إقلاق من نسميهم بأوساط الناس، وإثارة التقزز في نفوسهم من الحياة الغبية التي يحيونها أو قل يقضونها في النوم والجبن والنفاق. يتميز بأسلوبه الفني الذي يلجأ إلى التضمين والمونتاج واستخدام الشعارات والعبارات الثقافية المتحذلقة وصيغ الإعلانات التجارية والاستعارات والصور المركَّبة. ومع ذلك فلا تخلو قصائده من الإحساس الرهيف الرقيق، وإن كان جمالها هو الجمال العقلي البارد. من أعماله الشعرية: «دفاع الذئاب» (١٩٥٧م)، «لغة الريف» (١٩٦٠م)، «قصائد وكيف تنشأ القصيدة» (١٩٦٢م)، كما نشر مجموعةً رائعة من الشعر الأوروبي تحت عنوان «متحف الشعر الحديث».

(٤٢) هورست بينيك (١٩٣٠م–؟)

ولد في مدينة جليفتس في منطقة شيلزين أوسيلزيا (على جانبي نهر الأودر) اشتغل فترةً قصيرة مساعدًا للشاعر والكاتب المسرحي برتولت برشت في مسرحه المعروف ببرلين الشرقية، ثم ألقي القبض عليه في سنة ١٩٥١م واعتقل في معسكرات العمل في سيبيريا حتى أواخر سنة ١٩٥٥م.

هرب إلى ألمانيا الاتحادية وعمل منذ سنة ١٩٥٧م في دار الإذاعة بمدينة فرانكفورت (على نهر الماين)، ثم التحق في سنة ١٩٦١م بدار نشر الجيب في مدينة ميونيخ حيث لا يزال يعمل في فحص الكتب. شاعر وكاتب يتميز بلغته البسيطة الموجزة الخالية من كل انفعال.

وتدور كتاباته حول الدعوة إلى المحافظة على جوهر الإنسان وصونه من التمزق والدمار، والإبقاء على حريته الباطنة وسط الأخطار البشعة التي تهدده في هذا العصر.

نذكر من كتبه «كتاب أحلام سجين» وهو مجموعة من القصائد والخواطر النثرية (١٩٥٧م)، «قطع ليلية» (قصص) (١٩٥٩م)، «أحاديث مع أدباء» (١٩٦٢م).

(٤٣) إليوت، توماس ستيرنز (١٨٨٨–١٩٦٥م)

ولد في مدينة سانت لويس بولاية مسوري (الولايات المتحدة الأمريكية). درس في جامعة هارفارد والسوربون وأكسفورد. عاش في إنجلترا منذ سنة ١٩١٥م وتجنس بالجنسية الإنجليزية سنة ١٩٢٧م، وتحول بعد ذلك بعامٍ واحد إلى الكاثوليكية.

اشتغل في لندن بالتدريس وعمل في مجلاتٍ أدبيةٍ عديدة، ثم تولى الإشراف على دار النشر المعروفة «فابر وفابر» التي أصدرت جميع أعماله، وبقي حتى وفاته في هذا المنصب. وجِّهت إليه دعواتٌ عديدة لإلقاء المحاضرات كأستاذٍ زائر في جامعاتٍ مختلفة داخل الجزر البريطانية وخارجها، ومنحته عدة جامعات درجة الدكتوراه الفخرية، وحصل على جائزة نوبل سنة ١٩٤٨، وجائزة جوته من مدينة هامبورج. يعد من أعظم الشعراء على الإطلاق، وأحد مؤسسي الحركة الشعرية الجديدة في القرن العشرين، وتأثيره على شعرائنا الجدد أشهر من أن يذكر. ظهر ديوانه الأول (بروفروك) في سنة ١٩١٧م، كما ظهرت قصيدته الشهيرة «الأرض الخراب» سنة ١٩٢٢م.

أما مجموعة قصائده التي اعتمدتُ عليها في القصائد التي اخترتها له، فقد صدرت سنة ١٩٣٦م، كما صدرت «الرباعيات الأربع» سنة ١٩٤٤م. وإليوت كاتبٌ مسرحيٌّ قدير وناقدٌ أدبيٌّ واسع الثقافة، وقد تُرجم عددٌ كبير من أعماله الشعرية والمسرحية والنقدية إلى العربية، كما ترجم الأستاذ ماهر شفيق فريد معظم إنتاجه.

بعض المصادر

(1) Friedrich, Hugo, Die Struktur der Modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg. Rowohlt, 1958. 216 S. 2te Auflage 1968.

(١) هوجو فريدريش، بناء الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحاضر. هامبورج، روفولت، ١٩٥٨م، ٢١٦ص، الطبعة الثانية، سنة ١٩٦٨م.

(2) Burnshaw, Stanley (Ed.), The Poem itself. 150 European Poems, translated and analysed. Edited and with an introduction by S.B.A., Penguin Book, 1960.

(٢) القصيدة نفسها، ١٥٠ قصيدةً أوروبية (من الشعر الفرنسي والإيطالي والألماني والإسباني والبرتغالي) النصوص الأصلية مع ترجمتها وتحليلها باللغة الإنجليزية، ومقدمة بقلم الناشر ستانلي برنشو.

(3) Von Baudelaire bis Saint-John Perse. Französische Gedichte und Deutsche Prosaübertragungen. Ausgewählt von Mayotte Bollack, übersetzt von Bernhard Böschenstein und Jean Bollack. Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1962, 211 S.

(٣) من بودلير إلى سان-جون بيرس. قصائد فرنسية وترجمتها النثرية إلى الألمانية، من اختيار مايوت بولاك، وترجمة برنهارد بوشنشتين وجاو بولاك.

(4) Französische Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart. Französisch und Deutsch. Hrsg. von Kurt Schnelle. Leip zig, Reclam, Band 266, 1967, 396 S.

(٤) الشعر الفرنسي من بودلير إلى العصر الحاضر ويضم النصوص باللغة الفرنسية مع ترجمتها الألمانية، نشره كورت شنيله. ليبزج دار نشر ركلام، المجلد ٢٦٦ من السلسلة، ١٩٦٧م، ٣٩٦ص.

(5) Metamorphose der Nelke. Moderne Spanische Lyrik, Spanisch und Deutsch. Hrsg. von Carlos Rincon unter Mitarbeit von Karlheinz Barck und F. R. Fries. Leipzig, Reclam, Band 388, 1968, 319 S.

(٥) تحولات القرنفلة (والعنوان مأخوذ من إحدى قصائد ألبرتي) الشعر الإسباني الحديث، باللغة الإسبانية وترجمتها الألمانية. نشره كارلوس رينكون بالتعاون مع كارل هاينز بارك وف. س فريس.

ليبزج، المجلد ٣٨٨ من سلسلة ركلام، ١٩٦٨م، ٣١٩ص.

(6) T. S. Eliot, collected Poems 1909–1935. London, Faber and Faber Limited, 1946, p. 191.

(٦) إليوت، توماس ستيرنز، مجموعة قصائده بين سنتي ١٩٠٩ و١٩٣٥م، لندن، فابر وفابر، ١٩٤٦.

(7) The Penguin Book of Italian Verse, introduced and edited by George R. Kay, with plain prose translations of each poem. Penguin Books, 1960, p. XXX, 424.

(٧) كتاب بنجوين للشعر الإيطالي، قدم له ونشره جورج. ر. كاي، مع ترجمةٍ إنجليزيةٍ منثورة. مجموعة كتب بنجوين، ١٩٦٠، ٤٢٤ صفحة.

(8) Ergriffenes Dasein Deutsche Lyrik des Zwanzigsten Jahrhunderts. Ausgewählt von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp. Ebenhausen bei München, Langewiesche Brandt, 1957, 405 S., 5. Auflage.

(٨) الوجود المأخوذ، الشعر الألماني في القرن العشرين، منتخبات اختارها هانز إيجون هولتهوزن وفريد هيلم كيمب. إيبنهاوزن (بالقرب من ميونيخ)، لانجفيشة برانت، ١٩٥٧م، ٤٠٥ص، الطبعة الخامسة.

(9) Deutsche Lyrik der Gegenwart. Eine Anthologie. 2. Auflage. Herausgegeben und eingeleitet von Willi Fehse. Stuttgart, Reclam Verlag, 1957, 261 S.

(٩) الشعر الألماني المعاصر (منتخبات)، الطبعة الثانية. نشرها وقدَّم لها فيللي فيزه. سلسلة كتب ركلام: شتوتجارت، ركلام، ١٩٥٧م، ٢٦١ص.

(10) In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945. Ausgewählt, zusammenges tellt und mit einem Verwort versehen von Adolf Endler und Karl Michel. Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 1966, 398 S.

(١٠) في هذا البلد الأفضل قصائد من جمهورية ألمانيا الديمقراطية منذ سنة ١٩٤٥م، اختارها وجمع بينها وقدم لها أدولف أندلر وكارل ميكل. هاله (على نهر الزاله)، ١٩٦٦م، ٣٩٨ص.

(11) Englische Gedichte von Hopkins bis Dylan Thomas. Herausgegeben und übertragen von Ursula Clemen und Christian Enzensberger. Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1961, 200 S.

(١١) قصائد إنجليزية (مع ترجمةٍ نثرية بالألمانية) من هوبكنز إلى ديلان توماس. نشرها وترجمها أرزولا كليمن وكرستيان انسنز برجر.
مطبعة ودار نشر فيشر، فرانكفورت على نهر الماين، ١٩٦١م، ٢٠٠ص.

(12) Ungaretti, Giuseppe, Gedichte. Italienisch und Deutsch. Uebertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann.Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1966, 157 S.

(١٢) جوسيبي أنجارتي، قصائد. النص الإيطالي والترجمة الألمانية التي قامت بها الشاعرة أنجبورج باخمان. فرانكفورت، مكتبة ومطبعة زور كامب، ١٩٦٦م، ١٥٧ص.

(١٣) شفيق مقار، شيء من الشعر، مختارات من الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين مع دراسة لكل شاعر. مراجعة محمود تيمور. القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م.

(13) Gero von Wilpert, Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart, Kröner Band 288 der Taschenausgabe, 1963.

(١٤) جيرو فون فيلبرت، معجم الأدباء الألمان، شتوتجارت، كرونر، العدد ٢٨٨ من طبعة كرونر للجيب، ١٩٦٣م.

(14) Deutsches Schriftstellerlexikon, von den Aufängen bis zur Gegenwart Volksverlag, Weinar, 1960.

(١٥) معجم الكتاب الألمان، من البداية إلى العصر الحاضر. فيمار، مطبعة الشعب، ١٩٦٠م.

(15) André Bourin, Jean Rousselot, Dictionnaire de la littérature française contemporaine. Larousse, 1968.

(١٦) أندريه بوران وجان رو سيلو؛ قاموس الأدب الفرنسي المعاصر، لاروس، ١٩٦٨م.

(16) Jean Rousselot, Dictionnaire de la poésie française contemporaine, Paris, Librairie Larousse, 1968.

(١٧) جان روسيلو، قاموس الشعر الفرنسي المعاصر، لاروس، ١٩٦٨م.

(١٨) عبد الغفار مكاوي، لحن الحرية والصمت، الشعر الألماني في القرن العشرين، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع، سبتمبر ١٩٧٣م.


هنداوي